This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A
D
35

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

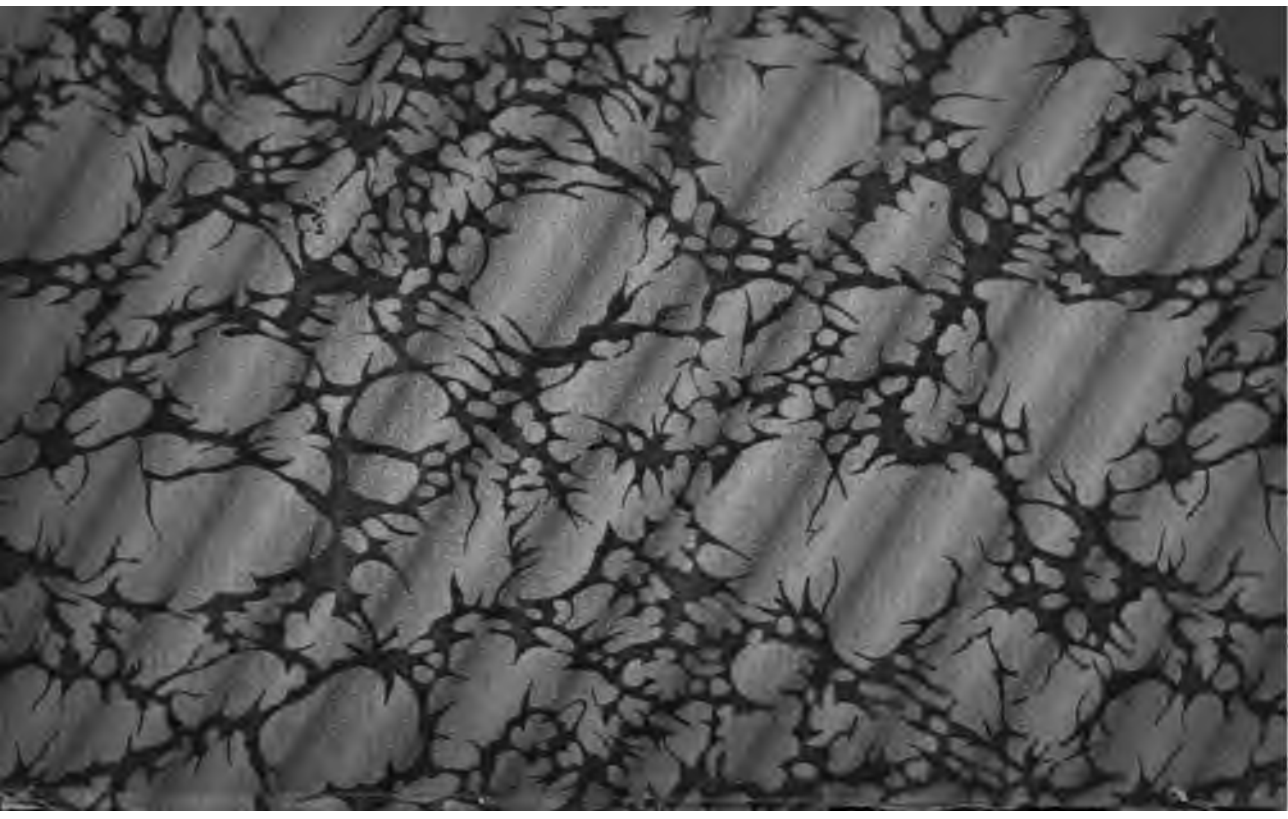
FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS



French Art
.75

3.30

TIRAGE DE LUXE

Il a été tiré 10 exemplaires numérotés sur papier du Japon Impérial

C 4410

JEAN MÉRIEM

TABLEAUX

ET

STATUES

(SALON DE 1882)

Decir siempre la verdad mismo
a sus amigos
(Proverbe espagnol)

PARIS

LIBRAIRIE D'ART LUDOVIC BASCHET

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125

1882

FA 60.6.35

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
NOV 15 1941

Sumner fund

A MON AMI JUAN DE ASTIZ

Voici, mon cher exilé, aussi brièvement résumées que possible, les impressions que j'ai recueillies dans mes rapides promenades à travers les quatre-mille-neuf-cent-trente-six œuvres d'art *du Salon de 1882. — Ne cherche pas dans ces quelques pages écrites au courant du crayon, avec une couverture d'album pour pupitre, autre chose que l'expression sincère de ma pensée, toujours indépendante, comme tu le sais.*

N'est-ce pas là, d'ailleurs, tout ce que tu me demandais ?

Peut-être trouveras-tu que les œuvres d'art mentionnées dans cette étude sont en bien petit nombre, étant donnée la multitude de celles qui ont été exposées. La très large omission que j'ai cru pouvoir me permettre provient uniquement de ce que je m'étais imposé de découvrir dans cet emmagasinement de toiles et de statues, celles qui se recommandaient, non-seulement par des qualités de pratique et d'habileté, mais aussi par des qualités d'imagination..... et de n'en point citer d'autres.

Amitiés.

JEAN-MERIEM.

15 Juin 1882.

Peint par Puvis de Chavannes. *Photogravure Goupil & C^ie*

DOUX PAYS

PEINTURE D'HISTOIRE

PEINTURE D'HISTOIRE

I

PUVIS DE CHAVANNES

Alors que le musée du Luxembourg ne possède même pas une esquisse de notre plus grand peintre vivant, le musée d'Amiens s'enrichit chaque jour de ses plus purs chefs-d'œuvre. On peut, dès maintenant l'appeler le musée Puvis de Chavannes, n'en déplaise à M. Félix Barrias qui, si j'en crois mon souvenir, a contribué pour une large part à sa décoration.

Après le *Repos et le Travail* c'est l'*Ave Picardia nutrix.* Puis enfin le jour va bientôt venir où le *Pro Patria ludus,* cette page merveilleuse qui fait aujourd'hui l'admiration de tous les visiteurs du Salon va partir pour le pays des Picards.

Mais auparavant, jouissons-en largement par les yeux et par l'âme comme, d'une œuvre imaginée par la rêverie lettrée d'un grand poète et exécutée avec la naïveté savante d'un grand peintre.

Rien de plus mystérieux et de plus simple à la fois qu'un tableau de Puvis de Chavannes.

Pour les uns, c'est une décoration charmante, faite uniquement pour le repos de l'œil, avec ses chairs calmes et un peu laiteuses, ses flots d'outre-mer, ses cîmes doucement violettes, ses ciels idéals, œuvre spécialement désignée pour éclairer des murs sombres, tout comme un plat de faience italienne pour rayonner dans la nuit d'un corridor.

Pour les autres, et j'avoue que je suis de ceux-là, l'œuvre de Puvis de Chavannes, essentiellement psychologique dans sa simplicité voulue, s'adresse bien plus à l'esprit qu'aux sens, et je m'arrête

avec recueillement devant ses tableaux où l'antique poésie chante comme dans une page d'Homère ou de Théocrite. J'écoute plutôt que je ne regarde. Toiles harmonieuses, pleines de suaves évocations et sur lesquelles se déroulent de merveilleuses Arcadies, déjà vues en rêve, et peuplées de toutes les joies humaines.

Dédaigneux de l'art vulgaire et tapageur, Puvis de Chavannes a poursuivi le grand art dans le symbolisme, en cherchant toujours l'expression de la vie poétique des hommes et des choses, dans une exécution d'une primitive simplicité.

On a dit qu'il semblait être sorti de l'atelier du Primatice et du Rosso.

Il eut été, je crois, plus juste de lui donner comme maîtres Cléophas et Apollodore.

Au milieu de cette foire aux tableaux où la pochade indépendante hurle à côté de la peinture dite religieuse et du paysage ridicule dans la prosaïque banalité de son interprétation, une toile de Puvis m'apparaît, dans son doux éclat, comme une révélation de la peinture primitive chez les Grecs, et, près d'elle, je me crois transporté sous les voûtes sacrées du Pœcile.

Puvis de Chavannes expose cette année deux toiles également remarquables et qui font le plus grand honneur au vaillant et noble artiste.

L'une, d'une dimension considérable est intitulée : *Ludus pro patria.* Comme nous l'avons dit plus haut, elle est destinée au musée d'Amiens. Œuvre superbe, qui a valu cette année au peintre la médaille d'honneur du Salon, médaille d'ailleurs méritée depuis bien longtemps. L'autre a pour titre : *Doux Pays*. Parlons d'abord de la première.

Dans cette toile se trouvent résumées toutes les qualités du peintre. Jamais son sentiment ne fut exprimé avec une formule plus personnelle.

On sent que les plus grandes pensées y sont instinctivement interprétées, ainsi qu'il convient au génie. Mais avant que d'analyser les qualités morales de ce tableau, étudions son exécution, inspirée par l'étude de l'antiquité, comme tout ce qui est simple et grand.

Ce qui charme tout d'abord dans cette toile, c'est l'harmonie caressante de la couleur. On la contemple avec le même sentiment qu'on éprouve lorsqu'on écoute un adagio de Beethoven, l'œil mi-

clos, l'âme subitement reposée. Puis la rêverie s'emplit peu à peu de pensées qui toutes vous reportent et vous font revivre dans un passé lointain, bien plus lointain que celui où les jeunes Picards, à moitié nus, s'exerçaient « pro patria » à lancer leurs javelots primitifs dans le tronc d'un saule.

M. Puvis de Chavannes aura beau orner ses horizons de peupliers et d'ormes, et donner à ses eaux, à ses terrains et à ses habitations une bonne couleur gauloise, ses hommes seront toujours de purs hellènes, et toute la poésie des premiers jours du grand art revivra dans l'azur idéal ou dans l'ambre délicat de son ciel.

L'arrangement de cette toile tout inspirée de l'art antique et qui fait cependant le plus grand honneur à l'art moderne est d'une indiscutable habileté. Et cela est si visible, que bien vite on néglige les recherches d'erreurs de détail dans l'exécution de la mise en scène pour se laisser charmer par la pensée qui se dégage de chacun des personnages et de chacun des groupes qui concourent, sans effort apparent, à la perfection de l'ensemble.

Le groupe des jeunes hommes est particulièrement remarquable. On ne peut se lasser de l'ad-

mirer. Chacun d'eux a une attitude spéciale où se révèle un sentiment que l'esprit le moins perspicace peut saisir, et, le groupe entier, dans tous ses mouvements, dans toutes ses poses passionnément nobles, est, comme une vivante synthèse de l'amour de la patrie personnifié chez chacun des jeunes guerriers.

On a reproché, comme un défaut de composition à M. Puvis de Chavannes, d'avoir laissé un si long espace entre le personnage qui brandit l'épieu et le but à atteindre. A mon avis ce reproche est injuste. L'artiste (ai-je entendu dire) n'aurait-il pas dû remplir cet espace par la fuite d'un trait déjà lancé ? C'était là un élément d'observation pour l'œil...

C'est épiloguer sur une pointe d'aiguille et je trouve que le peintre, au lieu d'avoir recours à un procédé aussi puéril, a bien plus sagement agi en laissant ce trait aux mains du guerrier qui déjà vise le but. L'œil du spectateur se porte rapidement et involontairement du mouvement du bras à l'objectif, et le vide est rempli par la rapidité incessante de l'observation.

Mais à quoi bon discuter sur de si petites choses

devant cette œuvre magistrale qui est une des plus belles manifestations du génie ?

Heureux Picards !

M. Puvis de Chavannes est le peintre du bonheur. Toujours grec dans l'exécution de ses conceptions, il recherche la sublimité de la beauté aussi bien de l'homme que de la nature, dans le calme éternel. Jamais le vent n'a courbé ses arbres, déchiré ses nuages, troublé ses eaux. Jamais le chagrin n'a plissé le front pur de ses vierges, jamais les douleurs n'ont agité les figures de ses héros, alors même qu'il choisissait pour sujet de peinture le plus grand désepoir et les plus grandes tristesses, comme dans son *Enfant prodigue* et son *Pauvre Pêcheur*. Il s'est refusé à exprimer les souffrances par des contractions physiques qui pourraient briser l'harmonie des lignes ; avec une science remarquable, il a cherché dans l'archaïsme des formes et des attitudes la peinture de la douleur qu'il voulait exprimer, et le public du jour, si friand d'art tourmenté, s'est senti profondément ému devant ces tableaux si navrants dans l'impassibilité de leur expression.

Dans cette belle toile le peintre n'a pas seulement songé à chanter l'amour de la patrie.

Voyez plutôt ces groupes harmonieux de jeunes femmes : les unes belles comme des patriciennes de Véronèse les autres divinement gracieuses comme des bergères de Giorgione, mais toutes chastement idéalisées, et comme immortalisées par je ne sais quel souvenir d'un art lointain, d'un art inconnu. L'une d'elles, une jeune mère, dans un mouvement d'une tendresse exquise, soulève un enfant vers les lèvres d'un jeune guerrier, qui oubliant un moment la patrie pour la famille, se penche amoureusement vers sa compagne qui ne cesse de l'admirer avec orgueil. Et dans l'expression de béatitude de la femme, et dans la noblesse de son attitude, on voit comme l'apothéose de l'amour maternel. Il n'est pas un couple d'êtres plus heureux sur terre...

Puis considérez un moment ces belles jeunes filles aux grands yeux vaguement ouverts, étendues sur l'herbe. Qui ne saurait deviner leurs rêves dans la naïve expression de mélancolie de leur visage, et comprendre le trouble qui agite doucement leur âme ? Auxquels de ces jeunes guerriers, que leurs timides regards n'osent contempler, songent-elles ?

Et cette vieille aïeule accroupie dans l'ombre !

Vers qui vont ses pensées, sinon vers ces adorables enfants qui jouent à ses pieds, beaux comme les petits romains de David, et dont elle suit d'un œil vigilant et plein d'amour les turbulents ébats.

L'amour chante dans cette belle toile comme les oiseaux du ciel dans les bois.

J'ai entendu reprocher tour à tour à Puvis de Chavannes et son manque de coloris et la sobriété exagérée de son dessin.

J'avoue que j'arrive très facilement à douter du sérieux de ces critiques, lorsque je constate qu'elles sont toujours formulées par des gens qui, la plupart du temps, méconnaissent l'impression morale d'un tableau et ne voient le triomphe de la peinture que dans l'exacte reproduction du modèle.

Dans ses créations symboliques, Puvis de Chavannes ne peut employer les mêmes procédés d'exécution que MM. Vollon ou Bastien Lepage. Vivant dans le rêve, il faut, pour la complète harmonie de son œuvre, que le vague de ses pensées se manifeste jusque dans le contour de ses lignes et dans le modelé de ses figures.

A coup sûr personne n'a songé à mettre en doute les remarquables facultés d'exécution de ce grand

artiste. On se contente de qualifier sa facture d'arbitraire.

Eh parbleu ! c'est là ce qui fait la personnalité de son génie, et tous ces reproches sont mal venus, puisqu'il a su trouver la forme qui force à l'admiration de son œuvre la plupart de ceux qui, tout en étant épris de l'idéal et de la légende, se passionnent aussi pour la réalité vivante exprimée avec talent.

Q'on ne lui fasse donc pas un crime de la sobriété de son dessin et du « calme exagéré » de sa couleur.

La puissance d'évocation (la plus grande qualité de l'art) réside le plus souvent dans l'extrême simplicité de l'expression, et, comme l'a si heureusement dit M. Paul Mantz en parlant de M. Puvis de Chavannes : « Sa peinture calmée ne crie plus, et le silence des contours permet d'écouter plus aisément le murmure de la pensée ». Quant à moi, j'estime que du temps qui court c'est une bien douce chose que d'entendre le « murmure de la pensée » dans un tableau, et j'espère que mes lecteurs, après la promenade essouflée que je vais leur faire faire à travers les trop nombreuses médiocrités exposées cette année, me pardonneront de

m'être, malgré le cadre restreint de mon travail, si longuement étendu sur l'œuvre d'un seul artiste.

Et pourtant ce n'est pas tout encore. Je veux dire aussi quelques mots de cette toile enchanteresse qui suffirait à la gloire d'un peintre et que M. Puvis de Chavannes intitule « *Doux Pays* ». Le titre est bien trouvé, et l'œuvre est d'une indiscutable pureté dans l'exécution de son idéale conception.

Ici tout est du rêve. Nous avons quitté la terre. Plus de terrains connus et d'eaux réelles. Les peupliers grêles, les ormes touffus, les saules en pleurs qu'estompent de légères brumes se sont évanouis, et c'est en vain que nos yeux cherchent les huttes primitives, s'échelonnant comme de grandes ruches jusqu'à la ligne faiblement éclairée de l'horizon.

Doux pays. Bien doux en effet, car tout y respire le bonheur le plus parfait. Où sommes nous ? Dans quel paradis artificiel créé par son inspiration de poète, le peintre nous a-t-il transporté ?

Sur aucun rivage je n'ai jamais rencontré de femmes aussi chastement belles. Encore toutes roses de leurs courses à travers les bois, elles viennent se reposer sur une falaise parsemée de fleurettes aux

tendres couleurs, et, de leurs mains fatiguées, tombent à terre des corbeilles pleines de fruits d'or. Les unes rêvent étendues sur l'herbe, les yeux tournés, comme pour y poursuivre un rêve heureux, vers l'azur tremblant des îles lointaines. Les autres appuyées aux arbres causent entre elles, pendant qu'à leurs côtés de beaux enfants nus luttent très sérieusement, et ces luttes enfantines forment un riant contraste avec le calme éternel de ce doux pays.

Dans le lointain des pêcheurs préparent leurs filets et se disposent à s'embarquer. Sur l'azur implacable des flots à peine ridés par une brise qui n'incline même pas les fleurs du rivage, glissent quelques voiles arrondies et blanches comme des seins de vierges.

Dans cette toile, la poésie du bonheur chante à plein cœur, et devant elle, l'extase succède vite à la contemplation.

Je plains profondément ceux qui échappent au charme qui se dégage de ce chef-d'œuvre, et qui devant la sérenité dont il est rempli, devant la divine beauté des personnages, devant la sincérité du tout, discutent sur le dessin inexact de tel doigt de pied

ou sur la disposition *peu naturelle* de tel arbre.

Quant à moi j'admire cette toile sans réserve, et je m'incline très bas devant le grand artiste, qui, à cette époque de réalisme abject où le procédé règne en maître, trouve encore dans son rêve assez de puissance et dans son cœur assez de courage pour offrir à nos regards attristés la savante image de ses visions consolantes de poète.

II

CAROLUS DURAN — ROLL — WENCKER DUBUFE (*Fils*)

Où je me trompe fort ou l'État, toujours prêt à encourager la peinture historique par de nombreuses acquisitions, va se trouver, en l'année 1882, presque complètement dégagé de sa tutelle, aussi couteuse que paternelle, vis-à-vis de ce qu'on est encore convenu d'appeler, le grand art; comme si, dans toutes ses manifestations sincères, l'art n'était pas grand. Jamais Salon ne fut plus pauvre en peinture d'histoire.

Avant de parler du portrait, du paysage et du tableau de genre, où nous ne trouvons (à part quelques rares exceptions) qu'imitation maladroite et vulgaire interprétation, arrêtons-nous un instant devant quelques œuvres vraiment dignes de fixer notre attention par l'effort qu'elles révèlent, et aussi par les remarquables qualités d'exécution que renferment certaines d'entre elles. Rares sont ces toiles où l'artiste a voulu poursuivre courageusement, malgré le goût du jour, la tradition des grandes compositions inspirées par des sujets d'histoire.

Carolus Duran travaillait depuis trois à quatre ans à une mise au tombeau dans laquelle il espérait trouver la consécration définitive de son beau talent, comme si le merveilleux portrait de la comtesse Vandal qui lui valut, il y a quelques années, la médaille d'honneur du Salon, ne suffisait pas à calmer un moment son légitime désir d'être au premier rang. La critique a été sévère, très souvent injuste pour cette importante composition. On a été jusqu'à insinuer que cette œuvre était un plagiat, et que M. Carolus Duran ne pouvait être et ne serait jamais qu'un peintre de portraits.

L'arrangement de ses personnages, a-t-on dit, est

le même que celui de Titien. Cela est faux, et pour s'en convaincre il suffit de se rendre au salon carré du Louvre. Il est aussi peu vrai de dire que chacun des acteurs de son drame a été emprunté à l'école espagnole. Avez-vous jamais rencontré à Séville ou au musée du Prado, un Christ qui servit de modèle à celui M. Carolus Duran ? L'influence de Moralès ou de Ribeira se fait-elle sentir dans cette composition? Je le demande au critique trop prompt à condamner et qui, sans mesurer la portée de ses cruelles appréciations, a dû blesser profondément un grand artiste, auquel, pour ma part, je ne reproche dans l'œuvre dont il s'agit, qu'une exagération de personnalité.

Non, M. Carolus Duran n'est pas seulement un portraitiste, et, malgré les fautes commises cette fois encore dans le groupement de ses personnages, fautes aussi naïves que celles qu'on découvrait dans le plafond qu'il exposait il y a quelques années, il faut reconnaître que ses persistants efforts pour exécuter une œuvre de grande haleine, ont produit d'excellents fruits. Sans être un chef-d'œuvre, sa *Mise au Tombeau* est une toile très remarquable. L'attitude des personnages est pleine de vérité, la

tonalité générale est bonne, les chairs sont d'une exécution parfaite et les étoffes, chose inutile à dire, sont d'une facture irréprochable.

Quant aux quelques notes criardes qu'on regrette d'y rencontrer, elles s'assoupiront peu à peu ainsi que les reproches excessifs de la critique.

Voilà, ce me semble, assez de qualités concentrées dans une seule toile pour donner lieu d'espérer que le peintre qui l'a traitée produira avant peu une œuvre magistrale. Le contraire me surprendrait beaucoup et, connaissant les brillantes qualités imaginatives de M. Carolus Duran, sa puissance de production, et l'habileté de son faire, je ne doute pas qu'un jour viendra, l'artiste est jeune, où il exécutera, en maître, un grand sujet, cette fois profondément médité.

Et c'est ici que je m'explique sur le reproche « d'exagération de personnalité » que je faisais plus haut.

Le peintre s'est trop préoccupé de ce que j'appellerai l'exécution des accessoires, dans une conception de cette nature.

C'est au détriment de l'expression morale des figures, expression de douleur, qui devrait dominer

toute l'œuvre et s'en exhaler comme un sanglot, que M. Carolus Duran s'est oublié, outre mesure, à promener son prestidigieux pinceau dans les pâtes étincelantes où naissaient des chairs et des étoffes d'une éclatante vérité.

D'ailleurs, l'interprétation d'un pareil sujet ne convenait nullement au talent de M. Carolus Duran. Il a peint cette mise au tombeau avec toute la fougue brillante de son tempérament personnel, très peu apte à l'analyse des sentiments profonds. Mais qui pourrait aujourd'hui peindre une *Mise au Tombeau?*

Pour reproduire ce drame gigantesque, pour faire exprimer aux figures des acteurs une douleur immense, comme la toute puissance du mort qu'ils pleurent (c'est d'un Dieu qu'il s'agit), il faut une croyance profonde au service d'un génie presque divin. Malgré son indiscutable talent, M. Carolus Duran a échoué en partie dans son entreprise. Je cherche d'ailleurs quel est le peintre vivant qui aurait pu interpréter victorieusement ce terrible sujet?...

Que M. Carolus Duran me permette un conseil. Entre son tempérament d'artiste et celui du

grand Velasquez, il existe une mystérieuse affinité, et cela, sans que l'originalité de son talent en souffre. Que ne fait il comme le grand maître espagnol, qui certes avait assez de virtuosité dans son pinceau pour s'attaquer aux sujets religieux et les traiter avec succès, mais qui eut la sagesse de se complaire presque toujours dans l'étude de ce qui se passait autour de lui, ayant la noble ambition d'être le premier peintre des choses de son temps. M. Carolus Duran vient de donner, en peignant un sujet qui jamais (je me trompe peut-être) ne dut passionner beaucoup son âme, la mesure de ce qu'il pourra faire le jour où il aura, lui aussi, la noble ambition d'être le premier peintre des choses de son époque. De nos jours il est encore de charmantes fileuses (Filanderas) travaillant dans de beaux ateliers de tapis, et les buveurs (los borrachos) sont éternels.

Croyez-le bien, M. Carolus Duran, il vous convient mieux de peindre la vie des hommes que la mort des dieux.

Trois jeunes artistes de talent, MM. Detaille, Roll et Georges Becker, ont entrepris d'immortaliser sur la toile le souvenir de la fête de la distribution des drapeaux.

La critique a déjà eu à s'occuper, l'an dernier, de l'œuvre de M. Detaille, immense et froide composition où l'on cherchait en vain quelques unes des brillantes qualités du jeune peintre militaire. Il est juste de dire que dans la distribution des rôles, M. Detaille était le moins bien traité. Il avait reçu pour mission de reproduire le côté officiel de la fête, et d'exposer avec la plus grande précision les physionomies de nos honorables représentants, assistant avec une gravité de commande au défilé correct des régiments.

M. Detaille eut, je n'en doute pas, mieux réussi en traitant épisodiquement son sujet et en cherchant, dans le pittoresque des détails, l'expression qui devait rendre attachante l'œuvre dont il avait accepté l'exécution.

C'est ce qu'a fait M. Roll, aussi sa toile ne manque pas de nous intéresser, sans toutefois faire naître chez nous l'émotion que nous voudrions ressentir devant l'interprétation d'un pareil motif.

L'artiste a choisi pour sujet le défilé d'un régiment, drapeau en tête, sur la place du Château-d'Eau, au pied même de la statue de la République, dont la fière silhouette se détache rayonnante dans

un ciel d'été plein d'air et de clarté. La foule se presse et s'écrase sur le passage des soldats, pendant qu'installé sur une tribune qui prend toute la gauche du tableau, un orchestre entonne la *Marseillaise.*

Dans cette énorme composition, remplie de morceaux superbement brossés, les valeurs sont d'une exactitude parfaite, et les masses houleuses des personnages, habilement jetées, sont lumineuses, variées et très vivantes. Si M. Roll a voulu représenter dans cette grande toile la joie bruyante du peuple, il a pleinement réussi. Pour ma part, j'eusse mieux aimé que l'artiste s'efforçât de dégager de son œuvre autre chose que du bruit. Il pouvait en faire une noble manifestation populaire au lieu d'une tapageuse kermesse de couleur allemande.

Devant ce drapeau à peine sorti de sa gaîne pour la première fois, et dont les fraîches couleurs frissonnent joyeusement au grand soleil, sous le souffle puissant du peuple, devant ce cher drapeau qui symbolise, aux yeux de tous, le relèvement de la patrie, et l'espoir des revanches glorieuses, le peuple manque de tenue. Pourquoi cela?

Au premier plan des spectateurs qui assistent au

défilé du régiment figure un grand jeune homme blond (qui ressemble à s'y méprendre à M. Roll). L'attitude de ce personnage est des plus dignes, ainsi que celle de l'élégante jeune femme qui s'appuie sur son épaule en se dressant dans un mouvement charmant de naturel pour saluer le drapeau.

Ce couple est visiblement ému, comme il convient de l'être devant un si grand spectacle, et l'on regrette que près de cette émotion, si noblement sentie et si justement interprétée, le peuple ne manifeste ses douloureux souvenirs et ses espérances que par les transports d'une joie plus que vulgaire. Je ne puis me faire à cette pensée que j'ai sous les yeux ce même peuple que Delacroix a si fièrement campé sur les marches sanglantes de sa barricade, et je me demande avec inquiétude si l'excitation pornographique que les bourgeois et les ouvriers de M. Roll trouvent dans l'image ressuscitée de la patrie pourrait se transformer un jour en une sublime colère inspirée par la violation de leurs droits.

Enfin, puisqu'il est écrit que la pensée de l'artiste doit être, de nos jours, remplacée par l'habileté matérielle, et que la partie intellectuelle de l'art tend de plus en plus à être incomprise, ne faisons

pas à M. Roll un trop vif reproche de ne pas pouvoir échapper à la loi commune, et accordons lui d'avoir su, dans sa *Fête des Drapeaux* aussi bien que dans son *Triomphe de Silène*, faire preuve d'un très beau talent personnel d'exécution naturaliste, d'où se dégagera avant peu, nous l'espérons bien, la seule chose qui lui manque pour être un grand artiste : l'expression morale.

Et maintenant, au tour de M. Becker ! Ce que nous connaissons déjà de son œuvre nous fait espérer que l'exécution définitive sera à la hauteur du sujet.

L'immense toile exposée cette année par M. Joseph Wencker est intitulée : *Prédication de saint Jean Chrysostome contre l'impératrice Eudoxie*.

Je ne sache pas que le besoin se soit beaucoup fait sentir de mettre sous nos yeux ce *fait-divers* de l'histoire du bas-empire, lorsque notre histoire moderne est si remplie de faits mémorables qui, interprétés par un artiste de talent comme M. Wencker, nous intéresseraient vivement et seraient remplis d'enseignements pour les générations futures.

Mais nos pensionnaires de la villa Médicis (section de peinture), aussitôt délivrés de la tutelle officielle,

qu'ils ont recherchée, deviennent de jour en jour si platement grotesques, dans leurs hâtives et frivoles productions, où l'œil le plus indulgent ne peut découvrir qu'un désir immodéré de vendre, que, tout en souhaitant que l'État cesse désormais de donner une estampille officielle à ces vulgaires marchands, on est heureux de trouver dans leurs rangs un réfractaire comme M. Wencker, qui sache encore se souvenir qu'on ne l'a pas envoyé étudier les fresques du Vatican et les toiles du palais Borghèse pour apprendre à peindre des danseuses en maillot rose.

Encore une fois, le choix du sujet traité par M. Wencker nous paraît critiquable, mais cette réserve faite, nous devons reconnaître que l'artiste a su déployer dans son œuvre de remarquables qualités d'exécution, que sauront apprécier tous les amis de la peinture sérieuse.

Dressé dans sa chaire épiscopale, en face de sa mortelle ennemie, l'impérieuse et superbe femme dont la soif insatiable de domination bouleversa l'Orient et fit flamber Constantinople, Jean Chrysostome, avec un geste violent de menace, stigmatise « ces femmes qui, mêlant aux galanteries de la

vie mondaine la prétention de gouverner l'Église, sèment la discorde dans le sanctuaire et persécutent les ministres de Dieu ». Et sa main se dirige vers l'impératrice, qui, l'œil illuminé par la colère, semble vouloir, malgré la sainteté du lieu, bondir vers l'imprudent et audacieux évêque dont bientôt, nouvelle Hérodiade, elle demandera la tête au faible Arcadius. La figure de l'impératrice Eudoxie est d'une éclatante beauté dans sa farouche et implacable expression. Nous avons bien là, devant nous, *la barbare aux cheveux roux*, comme l'appelaient les historiens du temps. Ses femmes qui, effrayées, se serrent près d'elle comme pour la garantir contre les malédictions du prêtre, forment un groupe charmant.

L'intérêt du tableau me semble trop concentré dans les deux figures de Jean Chrysostome et de l'impératrice Eudoxie, ou, pour mieux dire, le public qui se presse dans l'église demeure trop indifférent sous l'orage qui éclate au-dessus de lui.

Dans son sincère désir de faire respecter la vérité historique, l'artiste devait faire exprimer aux physionomies et aux attitudes des clercs et des cardinaux rangés sous la tribune impériale, les senti-

ments de haine qui animaient l'impératrice contre le courageux et incorruptible évêque, et cette foule en haillons, cette sorte de milice populaire qui suivait Jean Chrysostome, le deuxième souverain de Constantinople, jusque sous les voûtes de Sainte-Sophie, devait refléter violemment la colère qui animait le prédicateur.

En comprenant et en traitant ainsi son sujet, il nous semble que M. Wencker l'eût considérablement agrandi. Le groupement de ses personnages est d'ailleurs excellent, et, ceux du premier plan qu'enveloppe l'ombre de la chaire, se détachent de la toile avec un puissant relief. En résumé, œuvre impersonnelle et incomplète, mais d'une remarquable science d'exécution.

Je me demande, par exemple, pourquoi M. Wencker a cru devoir donner à ses clercs des physionomies de moujicks mal peignés, et à ses cardinaux des têtes de cochers *maraudeurs?* Que MM. Casanova et Frappa prennent de préférence leurs modèles dans la corporation de nos automédons parisiens, si riche en figures rabelaisiennes, c'est leur droit. Mais je ne puis croire que la cour religieuse et servilement dévouée de la voluptueuse

Eudoxie n'offrait qu'une collection de grossiers visages.

Après tout, M. Wencker, en peignant exactement ses vilains *bonshommes*, a peut-être cru devoir faire une concession au terrible naturalisme, si peu soucieux du choix du modèle et si dédaigneux pour ceux qui pensent qu'il est quelquefois bon de l'idéaliser.

De toutes les toiles innombrables exposées au Salon, il n'en est pas une seule qui ait eu le don de fixer plus longtemps notre attention que le gigantesque diptyque de M. Dubufe fils. Nous en avons étudié tous les détails avec la plus grande sympathie, car l'artiste est jeune, et dans l'exécution de cette œuvre, on devine un grand effort de pensée et une somme considérable de travail.

M. Dubufe s'est inspiré de deux magnifiques sonnets, dont je regrette de ne pouvoir nommer l'auteur et que je ne veux pas reproduire, estimant que l'artiste a déjà commis une grande imprudence en les faisant graver sur le cadre de son tableau.

Ces sonnets ont pour titre : *Musique profane et Musique sacrée*, et chacune des divisions du diptyque est consacrée à leur interprétation.

Ce serait ici le cas de disserter sur la peinture et sur la poésie et d'ouvrir une parenthèse où, sans trop de difficultés, je crois, on pourrait établir la supériorité de la valeur des mots sur la valeur des touches...

La musique profane est représentée par une procession de nymphes nues qui, avec une allure gracieusement rhythmée par le ronflement du tympanum et le chant des flûtes à deux voix, descendent le large escalier de marbre d'un temple païen. L'une de ces nymphes, étendue, dans une pose assez malheureuse, sur la dernière marche, regarde le jeune dieu qui joue de la flûte, assis entre les griffes du lion vermeil, « qui garde les secrets de quelque grande histoire ». L'attitude de ce divin musicien est mauvaise. On dirait, tellement grand est l'effort de son bras, qu'il peut soutenir à peine sa légère flûte d'ivoire, et cela nuit beaucoup au mouvement général de la composition, dont la principale qualité est la grâce.

J'eusse préféré une autre interprétation de la musique profane. J'imagine que le public serait plus empoigné par l'œuvre trop murmurante de M. Dubufe, si tout d'un coup ces belles jeunes filles aux

formes enfantines et aux allures languissantes, faisaient place à une troupe de bacchantes accourues subitement du fond des bois, n'ayant d'autres ceintures que des guirlandes de pampre et de lierre, et laissant flotter librement leurs longs cheveux roux sur la neige de leurs épaules. Ivres du jus des raisins dont leurs lèvres sont empourprées, et brûlantes d'amour, elle danseraient autour du cyste mystique en brandissant leur thyrse au bruit des cymbales et des crotales.

Cette représentation de la musique profane aurait eu, je crois, plus d'approbateurs, et serait mieux comprise que la peinture de ces jolies nymphes des eaux d'une excessive correction dans leur maintien, et auxquelles il ne manque qu'un léger voile pour ressembler à de jeunes pensionnaires parfaitement élevées et désireuses de bien exécuter le petit air de musique qu'on leur a appris.

M. Dubufe fils, trop fidèle élève de son père et de M. Monchablon, non-seulement n'a pas su dégager d'accent lyrique du sujet vibrant qu'il avait adopté, mais encore est-on obligé de reconnaître que l'exécution matérielle de l'œuvre est d'une déplorable insuffisance.

Certes, la réalité musculaire ne suffit pas à la beauté, mais encore faut-il que les personnages qu'on veut faire marcher aient des muscles moteurs.

Les nymphes de M. Dubufe sont privées de muscles, de sang, de nerfs et d'os. Ce doivent être là, à coup sûr, les causes principales de leur langueur évidente. On dirait de jolies petites femmes en baudruche que le moindre zéphir va emporter. Je tremble en voyant cet amour dissimulé derrière un rideau de fleurs et qui menace de sa flèche une de ces créatures aériennes. A la moindre piqûre, elle va s'évaporer comme une bulle de savon qu'on touche du doigt.

Et cet escalier! Il paraît encore moins solide que les chairs des nymphes de M. Dubufe, et malgré la légèreté vaporeuse de leur promenade, on s'attend à les voir s'engluer dans ses marches en savon de Marseille.

Ceci n'est plus de la peinture, c'est de la déliquescence de peinture.

La division de droite du diptyque n'est guère plus remarquable que celle dont nous venons de parler.

Sainte Cécile est assise devant le petit orgue traditionnel. Elle a les mains lourdement posées sur les touches d'ivoire, et, pendant qu'elle chante, sa tête qui ne manque pas de grâce, rayonne de candeur dans son auréole d'or.

C'est là le meilleur morceau de cette partie de l'œuvre, et cependant j'hésite à croire que la sainte Cécile de M. Dubufe fils arrache jamais des « *Ed' anchio son pittore* » à quelque Corrège de l'avenir. Je m'empresse de déclarer que je préfère celle du musée de Bologne, et je ne puis m'en souvenir sans regretter que les quelques rares peintres (et M. Dubufe est du nombre) qui luttent de toutes leurs forces pour arrêter l'art élevé, qui roule sur la pente du matérialisme, dédaignent de comprendre qu'il faut faire simple pour faire grand, et qu'on ne peut arriver au succès, même dans l'interprétation des sujets modernes, que par l'étude des maîtres d'autrefois.

Près de sainte Cécile, un groupe d'anges, vêtus de longues tuniques, l'accompagnent de leur chant, pendant qu'une théorie d'archanges sort processionnellement d'un temple chrétien baigné d'encens et de lumière, en célébrant sur le violon la gloire du Seigneur.

La légende chrétienne veut que les séraphins soient de purs esprits, des êtres immatériels, dispensés, par conséquent, d'avoir un corps pour vivre. Le devoir des croyants est de les concevoir tels que la mythologie les définit. Mais, ce que les peintres de la Renaissance ont eu l'audace de faire sans être excommuniés, M. Dubufe fils aurait pu le tenter, c'est-à-dire essayer de donner un corps à ces purs esprits et trouver, dans ses immatériels séraphins, autre chose qu'un motif à draperies flottantes et vides. Cette pieuse façon d'escamoter l'étude difficile du corps humain, sous prétexte d'orthodoxie, me semble trop chrétienne, et vite je proteste de toutes mes forces contre ces fort peu naïves imitations des imagiers des vieilles écoles allemandes et italiennes, qui péchaient bien plus par excès d'ignorance anatomique que par exagération de croyance religieuse.

Quand nous aurons dit que cette grande composition, encadrée, à la manière de Véronèse, dans des décors architecturaux aux vastes perspectives, est baignée d'une lumière artificielle et criarde échappée d'un foyer électrique invisible, lumière dans laquelle flottent aussi bien les nymphes

chlorotiques de M. Dubufe que ses floconneux archanges, nous aurons suffisamment parlé d'une œuvre qui devait, dit-on, impressionner vivement, dès son apparition, tout le monde des arts, et dans laquelle nous avons le regret de n'avoir pu trouver autre chose qu'un effort de pensée faussement dirigé, et qu'une énorme somme de travail maladroitement perdue.

N.-B. — On nous apprend que les deux remarquables sonnets qui semblent avoir servi de thème à cette composition, et auxquels nous avons déjà fait allusion plus haut, sont de M. Dubufe lui-même.

Tous nos compliments au poète.

III

JEAN-PAUL LAURENS — HENNER — JACQUET — ROCHEGROSSE — LÉON PERRAULT — A. BERTIN — MAILLART — BESNARD — TOUDOUZE — GLAIZE — BRAMTOT — SAUVAGE — LA PENNE

Jean-Paul Laurens est un peintre de grand talent. C'est un des représentants de l'art sérieux en France. Il sait ce qu'il veut dire ; de plus, chose très rare parmi les peintres modernes dont l'ignorance littéraire tend à devenir proverbiale, il sait beaucoup, et avec un talent incontestable d'exécution, il exprime noblement ses pensées toujours d'un ordre élevé.

Le tableau exposé par M. Jean-Paul Laurens est intitulé : *Derniers moments de l'empereur Maximilien, empereur du Mexique.*

L'auteur de *l'Interdit*, de *François Borgia*, de *l'Excommunication*, des *Fresques du Panthéon*, etc., n'a plus le droit de rien faire de médiocre, à plus forte raison de mauvais, et l'admiration que nous avons ressentie devant les œuvres remarquables dont nous venons de faire l'énumération, nous autorise aujourd'hui à le juger sans indulgence.

J'ai dit que M. Jean-Paul Laurens savait toujours exprimer noblement ses pensées. Ce n'est donc pas sur le côté intellectuel de son œuvre que portera ma critique. La tenue de ses personnages est irréprochable, leur ordonnance même est parfaite, et l'expression de leurs sentiments est d'un beau caractère dramatique.

Le peintre nous représente Maximilien d'Autriche dans l'intérieur de sa prison au moment de l'apparition du peloton d'exécution. Le prince est debout dans une fière attitude et sa belle figure de poète est calme et résignée. Son confesseur, abîmé dans une grande douleur, pleure sans pouvoir trouver une parole de consolation.

Aux pieds de cet infortuné empereur d'un jour est agenouillé, dans une pose superbe de vérité, un ami, dont on croit entendre les sanglots, et dont le corps tout entier se détache de la toile avec une puissance extraordinaire de relief. Cette scène déchirante, dans la sobriété de son expression, est vivement éclairée par la lumière violente du soleil arrivant par une porte ouverte brusquement devant le messager de mort, soldat mexicain costumé en guérillero, et dont la sauvage figure reflète elle-même une émotion contenue.

Mais ce qui gâte absolument cette toile, c'est la couleur.

Lorsque dans une œuvre, aussi bien littéraire que picturale, la pensée du poète et du peintre s'impose par sa sublimité, nous sommes les premiers à fermer les yeux sur certains défauts d'exécution, à condition toutefois que les proportions de ces défauts ne soient pas de nature à briser l'harmonie générale de l'œuvre. Nous ne saurions admirer un sonnet de quinze vers, fut-il signé de Pétrarque ou de Shakespeare. Le *Pro patria ludus*, de M. Puvis de Chavannes, n'éveillerait certainement pas en nous de si délicieux sentiments, si des colo-

ristes de la trempe de M. Lehoux s'étaient chargés de l'exécution définitive du carton.

Mais la couleur de M. Laurens est si fausse, si insupportable, qu'elle suffit à gâter toute l'œuvre. Autant le penseur a vu sincèrement, autant le peintre s'est trompé. L'erreur de l'artiste est immense. Il n'y a pas à discuter sur les valeurs des clairs et des ombres. La couleur est fausse d'un bout de la toile à l'autre. Le peintre a vu les personnages, les vêtements, les murailles à travers un verre jaune, et avec une extrême précision, il a peint des chairs en acajou, des habits en acajou, des murs en acajou. Rien de plus désagréable à l'œil que la tonalité générale de cette toile, si remplie pourtant de qualités de composition.

Nous souhaitons bien vivement que M. Laurens ne prolonge pas davantage sa *deuxième manière* et que, l'année prochaine, il nous fournisse l'occasion de lui prodiguer tous les éloges que mérite son beau talent.

C'est malheureusement après réflexion que nous supposons à M. Laurens une façon nouvelle d'exécuter. Le portrait d'homme qu'il expose cette année est d'un coloris jaune rougeâtre, plus outré,

peut être, que celui de sa grande composition. Ce n'est plus de la chair, c'est du bois vernissé.

Avec M. Gérôme, M. Jean-Paul Laurens est un de nos rares peintres qui se passionnent encore pour l'art élevé, et qui comprennent le caractère divin de la pensée. Aussi, après avoir avec empressement cherché ses œuvres au milieu de cette foire aux tableaux où tant de toile a été si inutilement employée, je suis vivement peiné de n'y avoir pu rencontrer l'impression réconfortante que j'étais heureux d'y trouver les années passées.

Puisque je viens de prononcer ici le nom de M. Gérôme, je veux lui reprocher, immédiatement, ses trop fréquentes abstentions aux Salons annuels. Plus que jamais le moment est venu de réagir contre les doctrines qui, faisant de l'art un métier, permettront bientôt au réalisme le plus prosaïque d'envahir complètement le domaine de la peinture, puis de la sculpture.

Contre ces tendances néfastes qui finiront par aboutir à l'anéantissement complet de la pensée dans l'art, la critique la plus sévère est sans pouvoir.

C'est aux grands artistes qu'il appartient, en donnant l'exemple de ce que peut produire l'union de

l'habileté matérielle avec l'amour de l'idéal, de ramener la peinture dans la voie sacrée qu'elle déserte de plus en plus.

M. Jacquet a voulu faire grand cette année. Le livret nous apprend que son tableau représente la *France glorieuse*. Imaginez vous une jeune et jolie personne, casquée à la Mangin, costumée d'une façon charlatanesque, et, tranquillement assise sur un canapé fait de nuages de poudre de riz. Un de ses bras soutient avec peine un bouclier en peluche. L'autre essaie de brandir victorieusement une toute petite lance qui serait fort bien remplacée par un éventail en point d'Angleterre. Cette jeune personne, dans laquelle, le génie créateur de M. Jacquet, a voulu symboliser la gloire de la patrie, est mignonne à ravir, et l'habileté avec laquelle elle a su *se faire* la figure et les mains, doit réduire au désespoir les cocotes maquillées, qui la contemplent avec admiration. M. Jacquet, et nous le félicitons de son intention, a voulu réaliser sur la toile le triomphe de la patrie, malheureusement il n'a réussi à réaliser que celui du cold-cream.

On nous affirme que le gracieux peintre de la

Rêverie, de la *Première arrivée* et de tant d'autres œuvres charmantes, brûle du désir de se faire acheter par l'État, et que sa *France glorieuse* n'a été exposée au Salon que dans ce but. Que le désir de M. Jacquet se réalise ! Nous le souhaitons du fond du cœur. L'État aura, nous l'espérons bien, le bon goût de plonger à jamais cette toile ridicule dans les ténèbres de son garde-meubles, nous délivrant ainsi de la crainte de la voir servir d'enseigne à l'un des parfumeurs de la rue de la Paix. M. Jacquet est condamné, par la nature même de son tempérament, à réussir dans le genre gracieux et, pour ma part, je ne puis comprendre que l'ambition lui soit venue d'être le Mignard de son époque lorsqu'il pourrait en être le Boucher.

O surprise ! M. Henner nous fait grâce aujourd'hui de ses éternelles nymphes vertes, devant lesquelles il était de si bon usage de se pâmer d'admiration chaque année. Que va dire la critique sentimentale si prompte à accorder toutes ses guitares devant la poésie qu'elle voulait bien découvrir dans ces toiles dites idylliques, où le procédé le plus vulgaire et le plus audacieusement appliqué tenait lieu de science et de sentiment,

et fit croire longtemps à la sincérité de l'artiste ?

A quelle pensée vient d'obéir le peintre si déchu de *la Suzanne au bain*, en nous délivrant cette année de ses femmes nues aux chairs malades, toutes baptisées mythologiment par sa riche imagination et toujours posées de la même façon sur le fond ténébreux d'un bois plein de nuit, où leur nudité se détache d'ailleurs avec autant d'éclat que si le soleil du Midi les baignait de sa clarté ?

On a beaucoup parlé, ces temps derniers, de Joseph Barra. Les poètes l'ont chanté, les sculpteurs (généralement moins bien inspirés que David d'Angers) ont fait sa statue. L'Etat lui-même, glorifiant par son intervention le souvenir de l'héroïque enfant, a encouragé les artistes. Mais aucune image ne représentait fidèlement le portrait du jeune patriote et la sublimité de son dévouement. C'est alors que M. Henner s'est écrié, les oreilles peut-être encore toutes pleines de la magnifique harmonie des vers de Richard : « J'ai compris le caractère grandiose de ce sujet, je veux être le peintre de Barra ! » et il l'a été, en effet, ce bon M. Henner. Malheureusement pour moi, les tendances méfiantes de mon esprit me

poussent à croire que le Barra de M. Henner est peint depuis longtemps.

Quelle que soit l'ignorance historique d'un peintre, il est certains anachronismes qu'on ne peut vraiment admettre dans son œuvre. Ce Barra nu des pieds à la tête, et qui n'a même pas près de lui un lambeau d'étoffe pour faire ressortir la modernité de son caractère, pourrait bien être un Adonis quelconque décroché de la galerie pseudo-mythologique de M. Henner.

Dans les reproductions historiques (et la mort de Joseph Barra est un grand fait de l'histoire), les peintres, presque aussi riches en éléments d'interprétation que les écrivains, ne doivent négliger aucun des détails nécessaires à l'expression vraie du sujet. Le sculpteur seul, par le caractère même de son art, aux formules très restreintes, et dont le triomphe réside surtout dans le modelé des chairs et l'harmonie des lignes, est dispensé, jusqu'à un certain point, de faire contribuer la réalité de l'accessoire à la perfection générale de l'œuvre. Le tambour que M. Henner a jeté à côté de son enfant mort ne suffit pas à caractériser le fait. Et, en supposant même qu'il eût cru devoir faire crever ce tambour

par un éclat d'obus, afin de nous apprendre qu'au moment où se passe le drame la poudre était inventée, nous ne serions pas satisfait.

Cette façon étrange de faire le moderne est par trop sommaire, et ce morceau de nu que M. Henner nous sert pour la centième fois, serait-il d'une exécution irréprochable, nous le prions humblement de ne plus nous le présenter à l'avenir avec une légende explicative aussi extraordinaire. Mais le dessin de la jambe gauche est mauvais, le genou semble déboîté, et, dans ces chairs verdâtres et cotonneuses, dans ces membres grêles et vaguement modelés, nous ne pouvons reconnaître le cadavre du jeune héros, mort, il est vrai, dans la fleur de sa jeunesse, mais dont les fatigues de la guerre avaient déjà endurci les formes souples et nerveuses.

M. Rochegrosse est évidemment un artiste érudit et nous nous intéressons très vivement à la toile qu'il expose cette année, bien qu'elle soit remplie d'inexpériences pratiques. Son *Vitellius traîné aux Gémonies* est une œuvre sérieuse qui dénote chez son auteur une brillante imagination servie par une habileté matérielle déjà remarquable.

Nous ne connaissons de M. Rochegrosse que la toile que nous avons devant les yeux, et nous croyons néanmoins pouvoir prédire à l'artiste qui est très jeune, nous dit-on, une carrière pleine de succès.

M. Rochegrosse a dû s'inspirer de cette phrase de Chateaubriand : « Vitellius s'assit à l'Empire qu'il avait pris pour un banquet, ses convives le forcèrent d'achever le festin aux Gémonies ». Il nous représente le César au moment où le peuple vient de l'arracher de la loge de son portier pour lui faire expier tous les forfaits de son règne de huit mois. Le masque de ce misérable, déjà à moitié mort de frayeur et que la foule tourmente et bafoue, est d'une parfaite vérité historique. Tel nous l'avons vu au Vatican, à Florence et à Gênes, mais dans l'impassibilité du marbre.

C'est bien là « l'Empereur au visage gras et coloré » de Suetone, mais l'épaisse carnation de ce visage est pâlie par la peur, et ses yeux, « pleins de feu », sont déjà brouillés par l'approche de la mort. Les souffrances qu'on lui fait subir sont horribles.

De hideux gamins, drapés dans la pourpre de ses

vêtements impériaux, marchent en tête, hurlant des insultes, pendant que la populace, à laquelle se mêlent quelques légionnaires de Cœcina le presse, l'accable, le couvre de crachats et de boue. Un soldat lui perce la joue avec la pointe de son glaive, et la foule applaudit. On voudrait prendre en pitié ce torturé, mais, n'est-ce pas lui qui disait que le corps d'un ennemi mort sentait toujours bon, surtout si c'était un compatriote, et l'on s'incline devant la justice populaire.

Il y a, dans cette œuvre vivante et sincère des recherches archéologiques des plus intéressantes. La Rome de M. Rochegrosse n'est pas une Rome conventionnelle découverte dans les cartons de David. La rue étroite où dévale cette foule en délire, poussant devant elle au Tibre son ignoble empereur, est bien une rue de la Rome antique. Et sa reconstitution avec ses larges dalles de basalte, ses maisons bariolées, ses enseignes aux couleurs pompéiennes ou aux silhouettes étrusques, ses intérieurs vus en passant et pleins de détails réalistes que le souvenir idéalise, fait le plus grand honneur à la science littéraire du jeune peintre qui, avec une remarquable faculté d'intuition développée par

l'étude des faits, a si bien su reproduire la vérité des choses, qui, elles aussi, racontent les histoires d'autrefois. La peinture de ce coin de la vieille Rome si sincèrement et si intelligemment rendu sans aucun procédé poncif et avec une rare puissance d'évocation, suffirait à mettre en lumière le nom de M. Rochegrosse, qui, si je ne me trompe, a voulu et a d'ailleurs complètement réussi à établir une harmonie parfaite entre la scène populaire qu'il nous montre et le cadre qu'il lui a donné. C'est en respectant aussi bien l'exactitude des choses que la vérité du fait, qu'il a produit cette œuvre, véritable point de départ de sa carrière d'artiste, où nous allons le suivre avec le plus vif intérêt en applaudissant à chacun de ses triomphes. Nous avons dit plus haut que cette toile renfermait beaucoup d'inexpériences pratiques. Cela se conçoit très-facilement. M. Rochegrosse est encore presque un enfant, et dans l'exécution d'une œuvre aussi difficile, son habilité naturelle d'exécution devait parfois être en défaut. Si la scène est parfaitement comprise, si la recherche du mouvement est juste, si l'ordonnance est excellente, l'harmonie des couleurs n'est pas toujours irréprochable.

L'artiste devait trouver nécessairement de grandes difficultés à marier ensemble toutes les couleurs violentes de sa foule bariolée, aussi devait-il être excessivement discret dans le choix de ses moyens d'impression matérielle. Le vert criard du châle de la femme penchée à la fenêtre de la rue est du plus mauvais effet. Pourquoi allumer ces torches en plein jour ? L'histoire nous dit-elle que Vitellius fut brûlé vif ? Et les cimiers violets des casques des légionnaires ! Hurlent-ils assez fort à côté des robes orange et des chlamydes écarlates. Que M. Rochegrosse se hâte de lire la charmante page de Diderot sur les couleurs amies et les couleurs ennemies.

Ce ne sont là que des virgules mal placées, mais cependant bien regrettables, car elles brisent certaines valeurs de l'œuvre, et nuisent à l'effet général de la composition, qui néanmoins, demeure remarquable.

Il n'est pas de poème sans défauts qui ne souffre d'une ponctuation inexacte. Toutefois le Vitellius de M. Rochegrosse est une des toiles intéressantes du Salon. Ce jeune artiste possède un riche tempérament de peintre. Il est sincère, même dans ses erreurs, il connaît bien son métier et il

interprête le passé avec une originalité intéressante et une science peu commune.

M. Léon Perrault, qui est un artiste de talent, a été chargé par l'Etat de décorer le plafond de la salle des mariages du nouvel Hôtel de Ville de Poitiers, sa ville natale. Il va sans dire qu'il a pris pour sujet le *Triomphe de l'Hyménée*, mais nous avons le regret de constater que devant un si beau thème il n'a su broder que de froides variations copiées trop lourdement dans l'album de Boucher. Il ne nous est pas possible de pardonner à M. Perrault d'avoir interprêté avec autant de froideur un aussi brûlant sujet. Ses amours qui n'ont rien d'aérien, volètent péniblement à travers de gros nuages gris, pendant que l'épousée dans un mouvement charmant d'abandon, il faut le reconnaître, dort d'un profond sommeil sur la poitrine de son amant. Ce dernier semble de son côté fort désireux d'imiter sa compagne, et ce n'est qu'avec peine que sa main lassée soulève le flambeau de l'hyménée. Ceci ressemble plutôt au triomphe du sommeil, et nous ne saurions conseiller aux jeunes amoureux que M. le maire de Poitiers unira sous ce terrible plafond, de lever les yeux au ciel avant de se jurer

une fidélité éternelle. La vue de cette étrange interprétation du bonheur conjugal pourrait avoir pour résultat de désunir leurs mains et d'arrêter le serment sur leurs lèvres.

M. Alexandre Bertin expose cette année une toile d'une assez grande dimension intitulée : *les Funérailles de Hoche*. Œuvre ennuyeuse, sans personnalité, et dont il est absolument inutile de parler. A peine est-elle digne d'orner un escalier d'un musée de province. Espérons que ces funérailles ne seront pas celles du talent très original de M. Bertin, et que ce jeune peintre voudra bien encore, pendant quelques années, étudier sérieusement son art avant de s'attaquer à de grandes compositions. Cette chasse aux médailles produit vraiment de désastreux effets.

Le *Prométhée* de M. Maillart n'a absolument rien d'Eschylien. De cette toile où les personnages sont dépourvus de toute grandeur morale, où rien de passionnel n'existe, où tout est conventionnel, et qui ne se recommande même pas par la précision d'une banale exécution académique, se dégage une impression de profond ennui. Nous souhaitons que M. Maillart renonce définitivement à l'interpréta-

tion des sujets historiques. Ses contemporains lui en sauront gré. On peut être un artiste de grand talent, sans marcher de pair avec Eschyle et Shakespeare, et ce qui nous fait croire à la réalisation du vœu que nous venons de formuler et à la conversion un peu tardive peut-être, de M. Maillart, c'est le succès légitime qu'obtient cette année au Salon, son portrait de femme, œuvre pleine de charme et de distinction.

M. Besnard est un des fruits secs les plus marquants de l'école de Rome. Ce malheureux artiste, qui, avec son talent spirituel et primesautier, aurait pû, j'en ai la conviction, se faire dans la peinture, dite à la mode, une place lucrative à côté de MM. Beraud, Jacquet, Leloir, etc., se croit obligé de nous servir chaque année de grandes tartines allégoriques devant lesquelles le public passe d'ailleurs, avec la plus complète indifférence. Cette persistance à aller quand même au devant d'un insuccès, en voulant *faire grand*, dénote chez M. Besnard un respect profond pour les leçons de ses maîtres. Cela est fort bien. L'art *boulevardier* est aujourd'hui représenté par une légion si nombreuse d'artistes plus désireux de recueillir des pièces d'or que des

lauriers, que nous applaudissons de grand cœur à tous les rares et généreux efforts tentés pour relever le goût faussé du public, en lui donnant à contempler des œuvres d'imagination inspirées par l'histoire ou par la légende. Mais nous trouvons chez M. Besnard une si impérieuse nécessité de faire petit, alors que son désir d'exécuter sérieusement un noble sujet est sincère, que nous nous permettons de lui donner le conseil de ne pas violer plus longtemps sa nature. Qu'il fasse du *genre*, sans se soucier davantage de l'origine officielle de sa petite notoriété, qu'il compromet d'ailleurs de plus en plus, dans des efforts infructueux dont la critique est désormais dispensée de tenir compte. Les deux toiles qu'il expose cette année au Salon, *L'abondance encourageant le travail* et le *Remords* n'ont même pas le mérite d'une exécution suffisante. Ce sont de vastes ébauches où s'esquisse vaguement un sujet vulgairement compris. La lumière y est distribuée il est vrai avec une science remarquable; mais le dessin et le modelé des figures n'existent pas.

Que dire du plafond de M. Toudouze qui, lui aussi, dut faire des rêves d'immortalité en se prome-

nant sous les charmilles de la villa Médicis. Ceci n'est plus de la peinture : c'est tout ce qu'on voudra. Le peintre a appelé cette chose le *Triomphe de Diane*. A travers le papillotage involontaire produit par l'assemblage des couleurs disparates que le peintre nous met devant les yeux, on finit par découvrir une jeune femme en costume de carnaval assise sur un nuage. Autour d'elle, d'autres jeunes femmes essayent des poses acrobatiques au milieu d'un essaim d'amours multicolores. Un chevreuil percé d'une flèche et que regarde mélancoliquement un levrier, qui à coup sûr n'a pas été dessiné par Oudry atteste que le peintre a voulu représenter le *Triomphe de Diane*. Et toutes ces *fumisteries* japonaises voltigent dans un ciel vert-pomme.

Il est vraiment de toute impossibilité de parler gravement de choses aussi peu sérieuses, et il est triste de songer que M. Toudouze, après avoir eu les brillants débuts qui lui ont permis de contempler à son aise, pendant quatre ans, les merveilleux plafonds du palais Rospigliosi, et de la villa Ludovisi nous serve, aujourd'hui, des œuvres aussi extravagantes.

La toile enluminée qui représente les *Vierges*

folles, est une grossière caricature de la danse de Carpeaux et est signée du nom très connu de M. Auguste Glaize. Œuvre sénile d'un artiste qui eut son heure de célébrité et dont la *Salomé* et la *Femme adultère* compteront parmi les productions les plus originales de notre époque contemporaine. Passons.

M. Bramtot, lui, est un débutant, son *Ixion* nous arrive de l'Académie de France, à Rome. M. Bramtot doit aimer l'école Napolitaine et tous ses vaillants factureurs. Je ne crois pas me tromper, en disant que son Ixion descend, en droite ligne, du magnifique Prométhée de Salvator Rosa, le chef-d'œuvre de la galerie Corsini. Espérons que bientôt, M. Bramtot saura se dégager des terribles influences au milieu desquelles grandit son jeune talent dont la personnalité n'a pas encore eu le temps de s'affirmer. Son étude de *nu* mérite tous les compliments. Le coloris, bien que d'un aspect un peu trop brun est d'une puissance rare, et ressort étrangement au milieu des peintures anémiques du Salon. Le modelé des chairs, qui sont d'une pâte solide et vivante, est hardi et savant, et le dessin, sans être sec, ce qui arrive trop souvent dans les premières produc-

tions des prix de Rome, est d'une grande précision. M. Bramtot semble, aujourd'hui, maître de son pinceau. Espérons que, l'an prochain, il nous fournira l'occasion de n'avoir pas à louer seulement la valeur matérielle de son envoi.

On ne va pas uniquement à Rome pour étudier le *faire* des grands maîtres, mais aussi pour s'inspirer de la grandeur de leur conception.

Il est vraiment regrettable que le jury ait cru devoir attribuer de si mauvaises places à deux toiles de valeur signées des noms de MM. Georges Sauvage et La Penne, jeunes peintres encore fort peu connus, mais dont les efforts sérieux vers le grand art méritent toutes sortes d'encouragements.

L'œuvre de M. Sauvage qui représente l'assassinat de Gaudry évêque de Laon a été accrochée à une hauteur invraisemblable où l'œil le plus exercé peut à grand' peine l'étudier dans ses principaux détails. M. La Penne qui a traité avec talent un des faits les plus dramatiques de l'histoire ancienne « la mort de Régulus » a vu sa toile reléguée sur la galerie extérieure où elle est inondée d'une lumière crue qui détruit toutes ses valeurs et ne permet de juger que le dessin qui est fort beau.

Le mauvais placement de ces deux toiles à soulevé de justes critiques auxquelles il a été dédaigneusement répondu : « Qu'on ne pouvait mieux caser d'aussi grandes tartines. » Réponse injuste et cruelle qu'on aurait pu se dispenser de faire en *casant*, comme elles le méritaient, ces innombrables croûtes qui s'étalent insolemment sur la cymaise, lorsque leurs numéros d'admission les condamnaient à être pendues aux clous de la frise.

Je ne connais ni M. Sauvage ni M. La Penne, mais leurs toiles, que j'eusse voulu pouvoir étudier plus à mon aise, m'ont frappé par leur réelle valeur, et je suis heureux de protester ici contre l'inqualifiable décision qui leur a fait attribuer des places telles que la plupart des visiteurs passeront près d'elles sans les apercevoir.

IV

MATOUT — TONY-ROBERT-FLEURY — GABRIEL FERRIER — GASTON MÉLINGUE — LAYRAUD — MOTTE — J. AUBERT — LŒWE-MARCHAND.

La dernière partie de notre revue des toiles historiques du Salon, aura, à notre grand regret, l'ingrate physionomie d'une sèche nomenclature. Nous ne pourrions nous étendre que sur la nullité presque absolue des toiles peintes par les artistes dont les noms précèdent, et, nous sommes vraîment las de ne trouver de développement pour notre pensée que dans d'impitoyables critiques toujours

hélas, trop justifiées. Bien que la conscience de notre métier nous fasse un devoir de parler avec franchise, nous ne saurions désormais nous attarder davantage sur un sujet dans l'étude prolongée duquel nous nous exposerions à être injustement considéré comme un monsieur d'humeur chagrine, et prédisposé à ne trouver le beau nulle part.

M. Matout ne sera jamais le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes.

Il fut pourtant une époque, bien éloignée déjà (nous n'étions pas encore de ce monde), où M. Matout exposait, paraît-il, des œuvres non sans mérite. Un critique très célèbre trouvait dans ses productions un amour sincère de la forme, et, déclarait que s'il repoussait toujours systématiquement les tentations de la couleur, c'était afin de ne pas obscurcir les intentions de son cœur et de son dessin!!!

Donc, si M. Matout n'est pas un grand coloriste, c'est parce qu'il l'a bien voulu. Nous avons une preuve indiscutable de son étrange parti-pris dans cette immense toile qu'il expose cette année et qui a pour titre : *Laissez venir à moi les petits enfants.*

Ici, malheureusement, la couleur n'est pas seule

absente, mais aussi la pensée et le dessin. Le Jésus de M. Matout, démesurément grand, a bien plus l'allure d'un porte-faix que d'un Dieu, et, au lieu d'ouvrir tendrement les bras en laissant tomber avec bonté de ses lèvres son *Sinite parvulos...*, on le voit se précipiter avec un mouvement d'ogre affamé vers de pauvres petits enfants qui se hâtent prudemment d'échapper à ses caresses terrifiantes, en se cachant dans les bras de leurs parents. Voilà pour la pensée de l'œuvre. Quant au dessin, il est mou et sans précision. Mais ce qui gâte par-dessus tout cette composition aussi banale que possible, c'est la dimension exagérée des formes du principal personnage et la fausse interprétation de son attitude.

Ce Jésus colossal est sans grandeur. Le paysage historique qui sert de cadre à cette scène ne manque pas de caractère dans le développement savant de ses grandes lignes et dans l'harmonieuse disposition de ses plans.

M. Tony-Robert-Fleury a exposé un *Vauban donnant les plans des fortifications de la ville de Belfort*. Cette toile n'accroît ni ne diminue la petite célébrité officielle du peintre.

Presque tous les morceaux sont habilement trai-

tés, les intentions sont louables, et l'arrangement des personnages ne laisse rien à désirer. Œuvre laborieusement faite par un artiste sans originalité et sans passion.

Le *Salut ! roi des Juifs !* de M. Gabriel Ferrier est une composition très intéressante au point de vue de l'exécution matérielle. On y trouve une facture large et puissante, une grande fermeté de touche, une belle science du mouvement. M. Gabriel Ferrier possède un tempérament très personnel. Toutefois, nous avons cru remarquer dans cette toile une tendance à subir l'influence de Munckacsy. M. Ferrier a cependant bien assez de talent pour ne se servir que de ses propres moyens. Mais, pour l'amour de Dieu, qu'il cesse de faire de la peinture religieuse. Devant les tortures de son Christ, on éprouve la même émotion que devant un potiron de M. Vallon ou un chaudron de M. Delanoy. Qu'il se méfie aussi de la lumière artificielle et froide qu'il répand dans ses œuvres et sous laquelle les chairs de ses personnages prennent un éclat métallique aussi faux que désagréable.

La toile exposée cette année par M. Gaston Mélingue révèle chez ce jeune artiste une ardeur

louable à choisir ses sujets parmi les faits de notre histoire. Elle représente le général Daumesnil au moment où il répond par ces paroles mémorables au général autrichien qui le somme de rendre la forteresse de Vincennes : « Je rendrai Vincennes quand on me rendra ma jambe », et d'un geste énergique il montre la jambe de bois qui remplace celle qu'un boulet lui enleva à Wagram. Malgré quelques belles parties, qui indiquent çà et là la touche d'un artiste de talent, cette composition prête beaucoup à la critique. L'air y fait absolument défaut, et les personnages, engoncés dans leurs habits de parade, ressemblent un peu trop à des figures de carton. Il est juste de dire que le dessin est bon et solide dans sa sobriété. En résumé, rien dans cette toile ne pêche d'une façon exagérée contre le bon sens, mais aucune qualité ne s'y rencontre pour révéler une personnalité. J'espérais que M. Gaston Mélingue aurait tiré un meilleur parti de ce sujet. Ne nous attardons pas davantage, cependant, à critiquer l'œuvre d'un artiste qui est bien éloigné d'avoir donné la mesure de son talent, et sachons lui gré d'avoir eu le courage d'aborder l'histoire de son temps.

Un jour, le hasard mit entre les mains de M. Layraud un des volumes de la soporifique histoire du Portugal de M. Ferdinand Denis. Il y lut les malheurs de l'infortunée Inès de Castro et chercha à s'en inspirer pour peindre une toile immense sur la destination de laquelle il doit être très inquiet, maintenant que le jugement du jury est rendu et que les acquisitions de l'État semblent définitives.

Le sujet choisi par l'artiste est des plus dramatiques. Il nous représente cette scène terrible où don Pédro devenu roi, oblige les courtisans, assassins d'Inès, à s'agenouiller devant le cadavre de sa maîtresse qu'il vient d'asseoir sur le trône royal.

Avec la meilleure volonté on ne peut trouver le plus petit éloge à faire de cette toile qui ne mesure pas moins de trente mètres, et où M. Layraud a dépensé beaucoup de travail et perdu beaucoup de temps. C'est une grande composition bitumineuse d'un dessin vulgaire, d'un coloris déplorable, et où des personnagee de mélodrame forain s'agitent frénétiquement devant un mannequin assis sur un plan incliné, et près duquel un moine encapuchoné

fait de prodigieux efforts pour garder son équilibre. Cette nouvelle interprétation de l'histoire d'Inès de Castro ne mérite même pas une petite place entre la tragédie de Lamotte et le tableau de M. de Forbin.

Le public passe froid et indifférent devant le *24 Mai 1871* de M. Motte. L'artiste ne pouvait se faire pardonner le choix détestable de son sujet que par une exécution de premier ordre. Or il arrive ceci, c'est qu'en présence de ce tableau, la pitié du public se porte bien plus sur le peintre que sur les malheureux dont il nous représente la triste fin.

Le *24 Mai 1871* me conduit tout naturellement à parler des *Noyades de Nantes* de M. Aubert, sujet aussi déplorablement choisi et encore plus mal représenté que le précédent. Pourquoi étaler ainsi devant nos yeux les plus horribles scènes de nos guerres civiles, et réveiller dans nos cœurs les horribles souvenirs ? N'y a-t-il donc, dans l'histoire de notre beau pays que luttes fratricides et flots de sang injustement versé ? Je n'éprouve, pour ma part qu'un profond dégoût devant ces exhibitions malsaines, œuvres presque toujours médiocres car elles sont dues à des artistes dont la pensée n'est jamais

à la hauteur des grands faits de l'histoire, et qui cherchent un triomphe facile dans une réaliste interprétation d'événements dont la plus grossière exécution suffit à faire horreur. Les tableaux de MM. Motte et Aubert, surtout celui de ce dernier, obtiennent le même genre de succès au Salon que les gravures de la *Gazette des Tribunaux* devant les kiosques des marchands de journaux.

Il manque bien des choses à la toile de M. Lœwe-Marchand : *Lucrèce et Tarquin* pour être un chef-d'œuvre. Tout d'abord, reprochons à cet artiste de si peu respecter la vérité historique.

Lucrèce ne fut pas violée. Elle dût se livrer elle-même, pour sauver sa mémoire, puis elle se tua pour ne pas survivre à l'affront qu'elle avait subi.

Le peintre nous montre un Tarquin bardé de fer, meurtrissant avec sa cuirasse la blanche poitrine d'une jeune femme dont la jolie figure chiffonnée ne rappelle en rien la sévère beauté de la vertueuse épouse de Collatin. Il la serre dans ses bras puissants, mais avec une force telle, que la malheureure créature qui semble peu habituée à des violences de cette nature, a l'air de dire : « Mais monsieur, votre cuirasse me fait mal, ôtez-la, je

vous en prie ». Détail pittoresque de cette joyeuse composition, Sextus Tarquin est presque noir. L'artiste aurait-il voulu tout d'abord nous peindre la mort de Desdemone? Puis, à la veille du vernissage, se serait-il avisé de changer le titre de son tableau, dans l'espoir que l'Etat s'intéresserait plus aux interprètes de Tite-Live qu'à ceux de Shakespeare? La couleur générale de cette toile est excellente, les tons sont harmonieux, malheureusement le dessin n'est pas suffisamment arrêté. La touche est très facile mais trop uniforme, et les chairs, dont le modelé n'est pas assez serré, manquent de vie. Voilà, ce me semble, bien des défauts pour une seule toile.

Et cependant l'œuvre de M. Lœwe-Marchand a un parfum d'originalité qui nous a tout de suite frappé au milieu de ces pastiches sans nombre que le jury d'admission aurait dû repousser du pied.

M. Lœwe-Marchand est très-jeune, nous dit-on. C'est la seule raison qui rend notre critique indulgente. L'ignorance dans l'originalité n'est excusable que chez les artistes de vingt ans. Nous augurons bien de l'avenir de M. Lœwe-Marchand, mais nous n'oserions trop lui conseiller de choisir ses sujets en dehors des scènes de genre.

PAYSAGE

I

LANSYER — YON — HARPIGNIES — STOTT — BUSSON — PELOUSE — LAVIEILLE — SEGÉ — HANOTEAU — GUILLEMET — RAPIN — FRANÇAIS — GOSSELIN.

Les paysagistes qui se recommandent par des qualités individuelles sont de plus en plus rares. La peinture de la nature n'est guère aujourd'hui qu'un vulgaire métier exercé par des artistes d'une grande habileté, mais d'une déplorable insensibilité. Le nombre de ces inutiles ouvriers s'accroît chaque jour dans des proportions inquiétantes pour les des-

tinées de l'activité humaine. Le Salon de 1882 ne renferme pas moins de cinq à six cents paysages. Le Jury eût agi sagement en ne recevant qu'une centaine de ces toiles. Quant à nous, nous en comptons une trentaine dignes d'être mentionnées, et, dans ce nombre, il en est à peine cinq ou six qui s'imposent à notre attention par des qualités d'un ordre élevé. Nous ne tarderons pas à expliquer incidemment le sens que nous attachons à ces derniers mots. La poésie de la nature est si pénétrante et si lumineuse, elle éclaire si subitement tous les esprits, qu'il nous sera bien difficile d'exprimer avec indulgence notre opinion sur ceux qui, ayant la noble ambition d'être les peintres de la terre et du ciel n'éprouvent aucune émotion dans la contemplation de leur merveilleux sujet, et nous laissent froid devant son exécution.

Lansyer n'en est plus à ses débuts. Sa réputation de paysagiste de talent est faite depuis longtemps et ce ne sont pas les toiles qu'il nous montre cette année qui pourront la compromettre.

Sa *belle matinée sur les côtes de Bretagne* est un des plus beaux paysages du Salon.

On a souvent reproché à Lansyer de s'être trop

souvenu des leçons de Viollet-Leduc-en présence de la nature et de l'avoir contemplée bien plus à travers la pensée de l'architecte amoureux de la précision du dessin et de la parfaite harmonie des plans, qu'à travers le rêve du poète soucieux d'éveiller l'âme assoupie des choses. Ce reproche tombe devant cette belle toile dans l'étude de laquelle nous goûtons de bien douces émotions. Elle ne charme pas seulement nos yeux par l'élégance de son exécution, mais aussi notre âme par tous les délicieux souvenirs que sa vue fait revivre en nous.

Lansyer est un triste, et, volontiers je le comparerais, avec sa haute stature, sa chevelure nazaréenne, sa longue barbe grise, son visage toujours voilé de mélancolie, à l'un de ces vieux rocs moussus qui, pareils à des géants pétrifiés dans un rêve sans fin, se dressent, sombres, au pied de nos hautes falaises armoricaines. Et cependant il est rare que Lansyer trouve ses inspirations dans les sanglots de la mer et dans ses *murmures douloureux*. Il la préfère avec ses sourires et ses chansons, il l'aime en habit de fête, lorsque le ciel lui fait un manteau d'émeraude ou d'azur glacé de soleil. C'est pour lui comme pour une jeune maîtresse près de

laquelle il accourt aussitôt qu'elle a senti sa lumineuse gaîté se réveiller sous les premières caresses des brises tièdes. Elle ne s'est vraîment jamais offerte à ses yeux plus parée de belles couleurs qu'au printemps de l'an dernier, lorsque, laissant pour quelques mois sa mélancolie à Paris, il est revenu, fidèle amant, causer d'amour avec elle.

L'aspect de cette toile de Lansyer fera revenir de leur prévention tous ceux qui ne voyaient dans cet artiste qu'un des chefs de l'école réaliste du paysage contemporain. Elle est palpitante d'émotion. Ce ne sont pas seulement les flots qui chantent la gaîté du ciel, mais aussi ces jolies petites fleurs qui s'ouvrent timidement au premier plan et dont les parfums sauvages arrivent jusqu'à nous, et ces sentiers qui, baignés de lumière, courent sur les dos arrondis des collines, et jusqu'aux rochers noirs dans les crevasses ténébreuses desquels frissonnent amoureusement les ailes blanches des mouettes.

La coloration de la toile est charmante. Elle est d'un ton argenté, cherché volontairement par l'artiste, comme étant en harmonie avec le sujet. Ici, comme dans tous les paysages de Lansyer, les premiers plans, qui, à eux seuls, constituent un

tableau charmant de la nature, sont d'une très savante exécution. Les lointains des collines et du ciel ont des finesses adorables, et, nous avons bien sous les yeux les rochers durs et terribles de « la terre de granit ». Mais la partie de l'œuvre sur laquelle notre admiration ne saurait vraiment trop s'arrêter, c'est la peinture de la mer doucement agitée. J'imagine que l'artiste a dû trouver bien des difficultés à saisir avec une si grande réalité, et à exprimer avec autant de poésie, le mystérieux frisson de ces vagues aux couleurs fugitives, qui viennent s'étaler laiteuses et troublées sur le sable de la grève, puis retournent demander à la profondeur de l'horizon leur limpidité perdue, en passant sur des fonds d'algues multicolores qui les nuancent tour à tour d'argent, de turquoise, de lapis et d'or.

Ceux qui, jusqu'à ce jour, ont refusé à Lansyer la sensibilité, faculté sans laquelle, surtout dans l'interprétation de la nature, l'artiste ne peut rien de vraiment grand, passeront-ils encore indifférents devant sa belle marine ? Nous ne le croyons pas, car il se dégage de cette œuvre une poésie délicieuse et pénétrante pour ceux-là mêmes qui n'ont jamais

vécu dans l'intimité de la mer, des rochers et des grèves. Lansyer expose encore une reproduction du cloître de l'abbaye du mont Saint-Michel. Il ne s'est pas contenté de faire preuve dans cette toile de ses remarquables qualités de dessinateur, mais avec un rare talent d'évocation, il a su animer ces murs silencieux et leur donner la couleur de la vie d'autrefois. On se recueille malgré soi devant cette œuvre d'un très beau caractère historique, et l'on s'étonne de ne pas voir se promener lentement sous ces voûtes à jamais désertes Robert de Thorigny entouré de ses pieux et savants compagnons.

M. Yon se complait dans la peinture des herbes grasses et des eaux dormantes. Aussitôt que reviennent les beaux jours il s'en va, le long des berges, croquant de ci de là, entre deux pêcheurs à la ligne, un petit coin de rivière qu'il développe ensuite dans son atelier à grands coups de brosse, et qu'il nous sert régulièrement tous les ans. Cela s'appelait hier « *Bords de Marne* ». Aujourd'hui le titre est changé. Lisez *Bords de l'Eure.* L'an prochain M. Yon nous servira un *Bords de Rance.* Puis viendront les *Bords du Loing, du Gago, de la Vrille,* etc... Tous les ruisselets de France et de Navarre y passeront, et chose sur-

prenante, nous n'aurons malgré la variété des légendes, qu'un seul et unique tableau tiré à un nombre infini d'exemplaires. Cette uniformité de production finit par lasser. Nous goûtons fort le talent de M. Yon, et nous avons même eu l'honneur de chanter, il y a quelques années en vers hexamètres, la poésie intime d'un de ces bords de Marne. C'était une des premières toiles exposées au Salon par M. Yon. Depuis, nous en avons tellement vu de semblables défiler sous nos yeux avec des titres différents il est vrai, que notre enthousiasme lyrique s'est refroidi, et que nous trouverions difficilement deux rimes pour exprimer le charme discret de ses *Bords de l'Eure*, et de la *Saint-Marc*. Que M. Yon continue à exposer chaque année sa même toile en se contentant de varier quelque peu ses effets de lumière et les inclinaisons de ses glaïeuls, et nous finirons par croire qu'il veut, à l'instar de plusieurs de ses confrères, très riches d'ailleurs aujourd'hui, se spécialiser dans un genre, afin de se faire un public d'admirateurs dont il exploitera la naïveté. Mais le talent M. Yon est aussi sincère que la nature est immense, et nous espérons qu'avant peu, las de toujours peindre

des petites flaques d'eau où se reflète la banalité des peupliers, il sentira son âme d'artiste s'émouvoir aux spectacles grandioses de la mer, des grandes forêts mystérieuses, des collines en fleurs, des vallées pleines de fraîcheur et de murmures, et qu'il y trouvera des sujets dignes de son pinceau original et puissant. Autant que personne nous comprenons la poésie intime des choses, et le spectacle de l'Himalaya, ne nous est pas indispensable pour nous faire croire à la beauté de la nature. Un paysage fait avec un brin d'herbe, un rayon de soleil et une goutte d'eau peut nous attendrir, et nous trouvons merveilleux ce vers de la légende des Siècles :

L'eau miroitait mêlée à l'herbe dans l'ornière...

Nous croyons toutefois que Victor Hugo deviendrait facilement le plus fastidieux des rimeurs s'il nous chantait éternellement ce vers aux oreilles C'est parce que M. Yon possède un talent vigoureux et facilement ému que nous nous sommes attardé dans ces réflexions. Il a trop d'esprit pour ne pas les prendre en bonne part, et il conviendra sans peine avec nous que l'originalité de son

talent ne doit pas se noyer dans un ruisseau.

La manière sèche de M. Harpignies s'accentue de plus en plus. Ses arbres, découpés à l'emporte-pièce, se détachent avec violence sur des fonds uniformément éclairés par un soleil sans chaleur. Pas une brise ne circule dans ses paysages. Quelques nuages aux lourdeurs de pierre, plaqués dans l'azur glacé du ciel, font tache sur la monotonie du sol, sans apporter pour cela aucun mouvement à cette nature mortellement triste dans sa lumineuse impassibilité. On dirait que la vie s'est subitement figée dans ces mornes paysages, et que les eaux sans murmures, les arbres sans frissons, les nuages sans mobilité, attendent avec angoisse l'arrivée du souffle divin qui doit les animer. Je ne puis même m'écrier avec ceux qui s'arrêtent, surpris, devant ces tableaux étranges : « Mais c'est de la tapisserie! » Hélas non, ce n'est même plus de la tapisserie! Il n'est pas une vieille verdure de Beauvais qui ne réjouisse l'œil, sinon par la vie des choses qu'elle représente, du moins par le charme qui se dégage de la fraîche harmonie de leurs couleurs : ici, rien ne charme le regard. L'œil est péniblement affecté par l'ingrate physionomie de ces arbres de fer,

de ces terrains à l'éclat brutal, de ce ciel de marbre. La vue de ces toiles nous attriste, et nous voudrions pouvoir douter qu'elles sont dues au pinceau si souvent ému de celui qui peignit jadis *le Saut du Loup* et *les Prairies du Bourbonnais*.

Les deux paysages de M. William Stott, *la Baignade* et *le Passeur* obtiennent au Salon un très vif et très légitime succès. Ce sont deux œuvres pleines de charme et d'originalité. On ne peut pas soulever avec plus de délicatesse la robe verte de la nature pour nous faire admirer ses beautés les plus intimes et les plus ignorées. A l'ombre de grands arbres touffus dont il se dégage comme une vapeur fraîche qui donne à toute l'œuvre une charmante coloration vernale, de jeunes enfants nus se baignent dans une eau transparente. Voilà certes un sujet qui n'a rien de nouveau, mais M. Stott, avec une émotion sincère, servie par une grande habileté, en a fait une œuvre intéressante et très personnelle. Il a su nous représenter ce petit coin de la terre comme un Eldorado en miniature, où nous voudrions voir s'écouler notre vie, car la nature y chante son hymne d'éternelle jeunesse avec une pénétrante poésie. Tout est jeune sous ces grands

arbres, et ces beaux enfants nus dont les chairs humidès ont des fraîcheurs de rose, et ces eaux d'une limpidité virginale, et ces herbages dont le soleil n'a pas encore décoloré le vert puissant, et ces nénuphars dont les fleurs à peine ouvertes luisent comme des étoiles d'argent sous le manteau sombre des glaïeuls. Dans cette toile de M. Stott, nous sentons palpiter la nature dans ce qu'elle a de plus intime et de plus charmant. L'impression que nous éprouvons devant elle est d'autant plus vive que nous ne voyons autour de nous que grands paysages fort bien exécutés, mais où rien ne vibre, images froides et photographiques en présence desquelles nous nous surprenons à regretter les conceptions souvent grandioses de Wattelet et Michallon.

L'accent de nature qui se dégage du *Passeur* n'est pas moins sincère. Tout est d'une grâce charmante dans ce petit paysage fluvial, et la vérité des choses est interprétée avec émotion. L'exécution y est malheureusement insuffisante. Cette toile est d'un *impressionniste*, et cela est d'autant plus difficile à pardonner à M. Stott, qu'il connaît parfaitement son métier et que le succès obtenu par son *Rêve de midi* lui prouve assez qu'en peinture, aussi

bien d'ailleurs que dans tous les arts, la précision de la forme ne peut jamais nuire à la puissance de la pensée.

M. Busson, qui fut un artiste de mérite et qui sera toujours un homme d'esprit, expose deux paysages. L'un représente *le vieux Château de Lavardin*, déjà tant de fois vu. Ce tableau ne manque pas de style, on y retrouve comme un ressouvenir de la défunte école classique. On dirait un paysage d'Aligny légèrement modernisé par un artiste habile et désireux de peindre à la mode du jour.

C'est le meilleur des deux paysages exposés cette année par M. Busson. Sa *Maison du Pêcheur* ne peut inspirer qu'un sentiment de respectueuse commisération pour un artiste déchu.

Jamais, peut-être, un paysagiste ne poussa plus loin la virtuosité du pinceau que M. Pelouse. Il peint avec une prestigieuse habileté et il possède, comme pas un, le secret de reproduire fidèlement les objets qui se sont reflétés dans son œil comme dans un miroir. Et cependant, devant ses toiles qui sont à coup sûr des œuvres de maître, on demeure froid. On dit : « C'est merveilleusement peint. C'est bien ça. » Puis on passe. Et il en sera

ainsi, M. Pelouse, jusqu'au jour où cette nature dont vous savez si bien reproduire la beauté *plastique* se reflétera dans votre âme comme dans vos yeux, et où vous vous agenouillerez devant elle en pleurant comme le grand Théodore Rousseau devant son allée de châtaigniers. L'œuvre du paysagiste est fatalement destinée à disparaître si elle n'est animée par l'émotion.

Ici, plus que partout ailleurs, l'artiste doit peindre avec toutes les ardeurs de son âme, car le modèle qui pose devant lui est un sphinx aux mille formes qui reste pour nous incompris si l'on ne sait nous en faire connaître toutes les mystérieuses pensées. Puisque le paysagiste s'est donné pour mission de vivre dans l'intimité de la nature, puisqu'il boit l'haleine de ses fleurs, que sa rêverie se marie aux murmures de ses eaux et de ses bois, qu'il cause avec ses ruisseaux, et que sa pensée voyage avec ses nuages, il doit la connaître assez pour la peindre vivante et pour mêttre sous nos yeux autre chose que son cadavre, quelque richement paré qu'il soit. Et qu'il ne se contente pas de peindre seulement l'animation de toutes ces choses. Il faut, qu'il y sache mêler aussi d'une façon per-

ceptible les émotions qu'il a ressenties au milieu d'elles. Un paysage ne sera un chef-d'œuvre que lorsqu'on sentira l'âme de l'artiste palpiter jusque dans son plus petit brin d'herbe. Voilà pourquoi Ruysdaël, Constable, Rousseau, Millet, Corot, Daubigny sont immortels. Et voilà aussi pourquoi, M. Pelouze, tant d'autres paysagistes un moment célèbres et qui eurent, comme vous, un pinceau souvent plus exercé et un œil souvent plus fidèle que les grands maîtres que je viens de citer, sont déjà oubliés, alors que leurs toiles sèchent encore dans nos musées.

M. Pelouse (qui fait école) a des élèves dont l'habileté du faire est presque égale à la sienne. J'en connais qui l'imitent à s'y méprendre, et dont les progrès s'accentuent chaque année, d'une façon inquiétante pour la réputation de leur maître. Ceci nous prouve que la personnalité du paysagiste réside bien plus dans sa pensée que dans son exécution. Par le travail on peut arriver à prendre tous les procédés d'un maître qui n'est qu'habile et à les appliquer avec autant de précision que lui. Mais, jamais, les plus adroits pasticheurs n'imiteront celui dont l'œuvre est surtout *sentimentale*. Pour ma part

je ne trouve rien de plus grossièrement comique que les efforts de ces copistes qui cherchent à s'approprier les trésors de mystérieuse poésie dont les toiles de Millet et de Corot sont pleines.

Cette année, M. Pelouse n'est pas au-dessous de lui-même. Je ne connais pas les bords de l'Ellé, mais je suis convaincu qu'il a reproduit son sujet avec toute la conscience de son beau talent de peintre réaliste. Il se dégage de cette toile savamment exécutée un accent de profonde sincérité. Le dessin des arbres est plein de grandeur. Je voudrais cependant plus d'air dans les branches, et moins d'empâtement dans les feuilles. La partie gauche de la toile est remarquablement traitée. Les herbes plantureuses où s'endort l'Ellé sont d'une vérité surprenante, et l'on se sent pénétré par les brouillards fiévreux qui s'élèvent de la rivière marécageuse.

M. Français expose deux petites vues des environs de Villefranche qui, par la délicatesse de leur exécution et aussi par le joli sentiment de quiétude ensoleillée qui s'en exhale, rappellent les merveilleuses études de Corot en Italie. Ces deux petits cadres renferment une poésie si intense que je ne

puis me joindre à ceux qui reprochent à ce grand peintre de n'avoir pas exposé d'œuvres plus *considérables* au Salon. Je demande qu'on m'explique ce qu'on entend par *œuvre considérable*.

J'ai en ce moment sous la plume le nom d'un peintre pour le talent duquel j'ai la plus profonde admiration. Je veux parler de M. Lavieille. Il expose deux toiles, l'une de très grande dimension, l'autre toute petite, mais si petite qu'il a cru devoir lui donnner un cadre énorme pour la faire remarquer du public. Aux yeux de la plupart la grande est une œuvre *considérable* et la petite « une simple carte de visite ». J'avoue qu'ici je ne pense pas comme la plupart. A mon avis, une œuvre d'art est surtout grande quand la pensée de l'artiste y est exprimée avec intensité. Un poème épique où je ne trouve que quatorze vers remarquables me semble une chose fastidieuse, et je m'enthousiasme à la lecture d'un beau sonnet. Il faut que dans une œuvre, quelles que soient ses dimensions, tous les détails concourent à la perfection de l'expression générale. C'est pourquoi, je ne saurais regretter que M. Français qui fait surtout grand en peignant petit, ait cru devoir ne pas exposer cette année d'œuvres

plus considérables que ces délicieuses vues de Villefranche, et je suis vivement contrarié que M. Lavieille, faisant cette année violence à son tempérament nous oblige à parler de son *Entrée de forêt en automne*, toile immense, sans accent, sans personnalité, et dans laquelle se trouve délayé jusqu'au néant, le talent si concret du peintre. On me dit que l'artiste considère cette toile comme son chef-d'œuvre. J'ai peine à le croire.

Combien nous préférons ce petit tableautin qui a pour titre : *La Nuit.* Jamais M. Lavieille n'a mieux rendu le charme des soirs tranquilles, qu'il a si souvent chantés dans ses jolis poèmes au pinceau. Quant à moi, je trouve une jouissance inexprimable dans la contemplation de cette toile. Je ne puis me lasser d'admirer ce hameau dormant dans la nuit. Les maisons ont des airs honnêtes qui me plaisent. On devine que leurs toits de chaume abritent des sommeils que jamais aucun remords ne trouble. Il me semble que l'artiste a choisi l'heure la plus avancée de la nuit. Les premières lueurs de l'aube ne vont pas tarder à apparaître. On pressent leur venue, et cependant, la terre n'est encore baignée que par la clarté des étoiles, clarté douce, qui

donne aux ténèbres des transparences d'azur, au milieu desquelles tous les objets se détachent avec des formes vaporeuses et flottantes. Devant cette toile aux profondeurs attirantes, on subit le charme de la nuit. On voudrait se promener doucement dans ces sentiers silencieux, mais très doucement, de peur d'éveiller cet honnête petit hameau qui dort paisiblement sous le calme du ciel. La salle qui renferme cette œuvre est comme un lieu de pélérinage où je ne manque jamais de me rendre chaque fois que je vais au Salon.

Heureux celui qui possédera la petite toile de M. Lavieille, et qui pourra rêver à son aise devant la profonde poésie que le peintre y a répandue.

La déférence que je professe pour le talent habituellement si original de M. Hanoteau, me fait un devoir de mentionner ici sans commentaire d'ailleurs, les deux toiles qu'il expose au Salon de 1882 : *En Automne* et *Le Binage*. Elles ne feront certainement pas oublier ses *Grenouilles* et son *Eau qui rit*.

Pour ma part je ne connais rien de plus banal que ces reproductions panoramiques, découpées dans

les plaines de la Touraine ou de la Beauce, et qui, avec leur faux air de campagnes historiques n'ont ni la grandeur des paysages inventés de la vieille école, ni le charme intime des paysages réels que la pensée des grands peintres romantiques a si superbement idéalisés. La toile exposée par M. Segé, *les chataigniers de Beauvoir* offre un ensemble de lignes très habilement ordonnées. Mais les terrains et les arbres manquent de solidité, mais le ciel est mou, et ne s'accorde pas avec le ton général du paysage, mais les lointains sont d'un noir violacé qui détruit bien des valeurs de la toile. Cette œuvre d'où le plus petit effort d'imagination est banni n'a même pas le mérite de se recommander à l'attention de la critique par une exécution satisfaisante. Elle est sans grandeur, car le côte imaginatif en est absent ; et sans charme, car on n'y découvre aucune révélation de la vie secrète de la nature.

M. Rapin ne peut se décider à sortir de son *Puits noir*. Qu'y cherche-t-il si obstinément ? La Vérité peut-être ? Pour ma part, je souhaite qu'il la trouve le plus tôt possible, et qu'aidé par elle, il nous peigne, avec autant de talent que par le passé, les frais

ruisseaux et les verdoyants ombrages de la Franche-Comté. M. Rapin a un effort sérieux à tenter pour raffermir sa réputation ébranlée par une série d'expositions malheureuses.

Sous ce titre : *Chevaux dans une prairie*, M. Gosselin expose un petit paysage qui fera les délices de tous les amateurs de peinture franche et robuste. Ceci est de l'air sain.

La toile exposée cette année par M. Guillemet, *Morsalines*, mérite les compliments des juges les plus sévères, à condition, toutefois, qu'ils ne cherchent pas dans dans cette œuvre autre chose qu'une copie fidèle de la nature. M. Guillemet est un des chefs de la trop nombreuse phalange d'artistes qui ne croient pas à la nécessité de la poésie dans le paysage et qui veulent en bannir l'imagination comme un auxiliaire inutile. Il ne pense pas que c'est en conciliant le respect de la réalité comme point de départ, avec la libre interprétation, que le paysage peut retrouver sa grandeur perdue, et il s'en va, de par les grèves normandes, brossant furieusement avec une précision mathématique, des toiles d'une vérité saisissante, et devant lesquelles on ne peut s'empêcher de s'écrier, comme en pré-

sence d'un paysage de Pelouse : Mon Dieu comme c'est donc ça ! M. Guillemet est un factureur de première force, sa peinture est d'une solidité rare, ses varechs, ses roches, ses terrains, ses chaumes sont reproduits avec une fidélité toute flamande. La mer est rendue avec une grande finesse. Le ciel orageux se marie harmonieusement au paysage et le vent du large circule librement dans ce petit port de pêcheurs ouvert sur l'immensité de l'Océan. La toile de M. Guillemet produit un bon effet au Salon, mais, pour nous, il n'est pas douteux qu'elle eut obtenu un succès plus sérieux si l'artiste, en représentant cette grève triste et tourmentée, avait éprouvé le même sentiment que Constable lorsqu'il peignit la fameuse mer orageuse qui est au Louvre et où l'on entend la mer sangloter sous les menaces du ciel. Ah ! quand les paysagistes comprendront-ils que l'œuvre qui ne se recommande que par le mérite d'une exécution irréprochable est une œuvre essentiellement transitoire, et que l'oubli n'épargne que le travail de ceux dont l'âme poétique communique avec la vie mystérieuse de la nature, et sait en traduire les accents !

II

LUIGI-LOIR — POINTELIN — WAHLBERG — BERNIER — A. ROSIER — MASURE — GRANDSIRE — BELLEL — DE LA VILLETTE (Mme) — FLAHAUT — J.-C. ROSIER — DE BELLÉE — MOUILLION — OLIVIER DE BONDY — BOUCHOR — DAMERON — JOUBERT — MATIFAS — SMITH — HALD — BERNIER — DARDOIZE — DE COMBELLE — HAWKINS — BAILLET. — SEBILLOT. — G. VUILLIER — YARZ — PÉRAIRE.

OUS ne saurions trop condamner cette tendance de M. Luigi-Loir à nous montrer toujours Paris enveloppé de brouillard et de pluie. Le Paris de cet artiste fait trop songer à ces haillonneuses au teint plombé qui grelottent sous les porches en attendant la fin de l'ondée. Nous ne faisons pas un

grief à M. Luigi-Loir, bien que nous n'aimions guère les spécialistes en art, de ne choisir ses sujets de paysages qu'en deçà des fortifications. Il n'est peut-être pas de ville sur terre où la vie moderne puisse être reproduite avec une concentration de détails plus pittoresques et plus variés qu'à Paris, et M. Luigi-Loir, avec son talent si primesautier et si observateur, est certainement le peintre le mieux doué pour rendre, dans une note juste, la physionomie de ces détails qui concourent si bien à l'expression générale de la grande ville. Peindre la vie dans Paris, c'est peindre la vie dans le monde entier, aussi, ne reprocherons nous pas à l'artiste de n'être jamais allé chercher ses motifs d'étude au-delà du nouvel octroi. Mais que M. Luigi-Loir nous permette de lui conseiller, puisqu'il semble avoir l'ambition d'être le peintre officiel de Paris, de cesser, pendant quelques années, de représenter cette bonne ville sous d'aussi tristes couleurs. Il n'est pas de nuance plus désespérément monotone que le gris, et, malgré l'habileté presque féérique avec laquelle M. Luigi-Loir promène ses pinceaux dans la pâte brillante de ses gris perle, nous cesserons de voir en lui le vrai peintre du ciel parisien, s'il s'obstine

à ne pas en varier la couleur. Que M. Luigi-Loir ne craigne pas de faire comme Bonington et de Nittis en éclairant quelquefois ses ciels d'un de ces azurs délicats de mai sous lequel papillonne si gracieusement la gaîté parisienne.

Que penser du portraitiste qui exposerait chaque année la même figure animée de la même expression ? C'est dans le ciel qu'est la véritable expression du paysage, et c'est en vain, que l'artiste qui ne sait peindre qu'un seul ciel, cherchera à faire croire à la souplesse de son talent en se contentant de varier à l'infini la physionomie des détails.

C'est avec regret que nous voyons M. Pointelin s'obstiner à n'exposer chaque année que des études. En présence de *l'Aube* et des *Collines rocheuses*, on peut affirmer que l'auteur n'a pas abandonné ces deux toiles, après avoir épuisé toutes les ressources de son pinceau. Ah! ce n'est pas nous qui ferons un reproche à M. Pointelin de consumer une partie de son temps en rêveries et en aspirations. Mais un simple regard jeté sur les ouvrages qu'il nous a donnés cette année, nous prouve qu'il n'a pas su se mettre encore en possession du langage qu'il veut parler. La facture de M. Pointelin est d'une réduc-

tion exagérée, et nous ne saurions nous contenter de ses savantes ébauches. Qu'il anatomise un peu plus sa nature sans rien changer à la simplicité de son exécution; l'expression de son rêve n'en sera que plus grande. Les poètes immortels sont ceux qui ont su condenser, dans une formule simple et précise, la grandeur de leur pensée.

Les tableaux de M. Wahlberg, qui sera bientôt aussi célèbre à Paris qu'à Stockholm, sont toujours traités avec un soin scrupuleux. *La Forêt de Sârô* et son *Soir de novembre*, exposés cette année, n'ajoutent rien à ce que nous savions du talent de l'auteur. Dans les deux paysages, surtout dans le second, les détails sont rendus avec une exactitude qui défie toutes les critiques.

Envisagées sous le rapport de l'interprétation de la nature, les toiles de M. Wahlberg manquent d'intérêt.

Le Soir à Venise, de M. A. Rosier, est une œuvre charmante. L'artiste a interprété son sujet avec une émotion profonde, sans fausse recherche romantique.

Cette toile pleine de sincérité et de talent nous fait oublier les extravagantes enluminures de Ziem

qui, pour employer l'expression de Paul de Saint-Victor n'a jamais vu Venise qu'à travers un bouchon de carafe. M. A. Rosier, lui, a vu Venise à travers sa pensée attendrie par le souvenir des splendeurs disparues. Ce qui frappe surtout dans cette composition, c'est la netteté de l'exécution en parfaite harmonie avec la netteté du sentiment.

Malgré notre profonde sympathie pour le talent de M. Masure, nous ne pouvons louer les deux marines qu'il expose cette année. A force de se fier sans réserve à la dextérité de son pinceau cet artiste en arrive à se croire dispensé de consulter la nature. La réalité de ses flots normands zébrés par toutes les couleurs du spectre solaire est aussi problématique que celle des ciels invraisemblables qu'il nous fait voir cette année. L'artiste doit se servir de son imagination pour interpréter la vérité des choses et non pour la défigurer.

Le paysage exposé par M. Grandsire: *La vallee du Bagnérot en novembre* est de toute petite dimension et semble bien plutôt destiné à la décoration d'un salon que d'un musée. Ce qui ne nous empêche pas de nous accouder longuement sur la cimaise pour regarder avec le plus vif plaisir cette toile dont

l'exécution est d'une prodigieuse habileté, et où l'on sent que l'artiste à voulu traduire ses impressions personnelles et intimes. C'est une des œuvres les plus sincères du Salon. La réalité de la nature y est vivement sentie et courageusement étudiée. M. Grandsire est un des rares paysagistes qui se proposent une idée à produire. Avec une conscience des plus louables il lutte sans bruit pour réaliser son projet. Nous estimons fort cet artiste sérieux, et nous applaudissons de grand cœur au succès de bon aloi qu'obtient cette année sa *Vue d'automne*.

Mme de La Villette excelle dans le choix de ses sujets. Avec une très grande habileté de composition, elle sait nous montrer, réunis dans un seul cadre, tous les détails pittoresques de son modèle infini : La mer. Une marine de cette artiste est un assemblage intéressant de grèves fleuries, de rochers pleins de grottes, où l'on croit entendre le va et vient des vagues clapotantes, et, à travers les déchiquetures desquels l'œil peut suivre le mouvement tourmenté des flots. Il s'exhale des marines de Mme de la Villette une pénétrante odeur de varech. On sent qu'elle aime à vivre dans la mystérieuse intimité de la mer, comme d'autres aiment à rêver vague-

ment devant l'immensité de ses horizons. En plusieurs occasions nous avons eu le plaisir de louer, presque sans réserve, l'exécution de Mme de la Villette. Cette année notre critique sera sévère. Son *Coup de soleil dans l'ile de Groix* est d'un bel effet, mais qui malheureusement ne se soutient pas devant la plus élémentaire analyse. Je ne sais où cette artiste a vu des flots pareils à ceux qu'elle nous représente. Ils sont lourdement touchés et sans transparence. Elle a dû dépenser plusieurs livres de blanc de plomb pour leur donner cette teinte grasse de chaux délayée. Les rochers sont trop mous et les nuages manquent absolument de légèreté et de mobilité. Cette toile ne frappe et n'intéresse au premier abord que par l'habile arrangement de ses lignes. Mme de la Villette nous semble avoir trop rapidement vu son sujet et ne s'être pas suffisamment souciée cette fois, de l'idéaliser. Son autre toile *Les Sables, ile de Groix* est à notre avis supérieure au coup de soleil. Il y a dans l'exécution de ce morceau plus de conscience et d'étude que dans celle du précédent. L'artiste a moins compté sur sa facilité, et s'est donné le temps de nous traduire ses impressions personnelles.

La Solitude de M. Flahaut mérite une mention toute spéciale. Il y a dans cette toile une grandeur de pensée fort saisissante, en même temps qu'une véritable élévation de style. Précieuses qualités, puisqu'elles constituent le génie de l'artiste, et qu'on rencontre de moins en moins dans les paysages réels du jour. Que ceux qui doutent des *larmes des choses* contemplent ce pauvre arbre isolé. Ne souffre-t-il vraiment pas de sa solitude? On sent que son feuillage sombre est chargé de plaintes, et que s'il se penche ainsi, c'est pour s'éteindre et mourir sur le flanc de la petite colline au pied de laquelle il a grandi. Les arbres des bois lointains se serrent les uns contre les autres, leurs feuillages se mêlent comme des chevelures, et quand soufflent les brises parfumées du printemps on les voit doucement s'agiter avec de longs murmures pleins de chants d'oiseaux. Puis, lorsque l'hiver accourt, ils défient par leurs rangs pressés les froides tempêtes qui déchirent, comme à coups de lanières le pauvre solitaire qui, toujours sans appui et sans amour, se penche tristement pour mourir. Il y a tout un drame intime dans ce paysage dont tous les détails sont soigneusement traités. Les eaux et les terrains

sont excellents, les arbres offrent une belle silhouette et leurs ombres se dessinent avec précision. Ce tableau fait très grand honneur à M. Flahaut.

La *Vue de Tarani* (royaume de Naples), de M. Bellel, produit un effet bizarre au milieu de ces petits paysages réalistes qui ne sont presque tous que de prosaïques imitations de la nature. On s'arrête surpris devant cette grande toile faite de broussailles impénétrables, d'amoncellements de rochers cyclopéens, d'arbres gigantesques, au milieu desquels se promène mélancoliquement une jeune femme vêtue de blanc et coiffée d'une urne funéraire. Que peut faire cetre triste enfant dans cette sauvage Thébaïde? J'imagine que M. Bellel a voulu faire du symbolisme et que nous assistons à la réprésentation anticipée des funérailles du dernier paysagiste classique dont les cendres enfermées dans une urne antique, vont être pieusement déposées dans le creux d'un rocher très historique ou à l'ombre d'une broussaille d'un grand style. Nous ne mouillerons jamais de nos larmes les tombeaux de MM. Édouard Bertin et Aligny, cependant nous sommes obligés de reconnaître que le genre de paysage dont ces artistes ont été

les plus illustres représentants et auquel M. Bellel demeure toujours fidèle ne manque pas de grandeur. La *vue de Tarani* qui est une pure invention de nature, créée par l'imagination trop académique du peintre nous intéresse bien plus que toutes ces photographies coloriées qui s'accumulent dans nos palais et dans nos musées avec une rapidité qui dénote assez que leur facile production n'est due qu'à des facultés de second ordre. Loin de nous la pensée de souhaiter la résurrection du paysage historique et de conseiller aux peintres coutemporains de revenir au temple grec, à la ruine romaine et à la fabrique italienne. Ce qui est mort est bien mort. Mais je souhaite qu'ils finissent enfin par se convaincre que le réalisme, renfermé dans la scrupuleuse imitation de la nature, demeurera toujours au-dessous de son modèle et qu ils n'auront le droit de dédaigner la savante invention des classiques que lorsqu'ils se sentiront enfin animés par cette sublime faculté sans laquelle l'artiste ne peut rien de grand : l'imagination. M. Bellel est à la fin de sa laborieuse carrière, aussi nous ne nous attarderons pas à lui conseiller inutilement d'abandonner ce coloris froid et lourd qu'il emploie invariablement

dans ses vues d'Auvergne, d'Italie, et d'Afrique.

Il est encore une foule de peintres qui font très habilement le paysage. Malheureusement le temps nous fait défaut pour décrire leurs œuvres cette année. Citons cependant les *Vues d'Italie*, de M. de Curzon; *le Matin à l'île Chausey* (œuvre pleine de sentiment), de M. J. Rozier; les curieuses *Vues de Laponie*, de M. de Bellée; *la Falaise* et *la Vue de Saint-Malo*, de M. Moullion; *la Vue des Buttes-Chaumont*, de M. Olivier de Bondy; *la Rentrée du troupeau, le soir*, de M. Bouchor; *les Fagots*, de M. Dameron; *le Moulin Saint-Yves*, de M. Joubert; *les Blés*, de M. Matifas; *le Clair de Lune*, de M. Smith-Hald; les deux charmantes toiles de M. Hawkins : *le Lavoir* et *les Oies; les Chênes de Saint-Fiacre*, de M. Baillet; *un Coin de Cernay* et *le Crépuscule*, de M. Dardoise; *le Soir aux Andelys*, de M. de Combelle; *les Fumées de Varech*, de M. Paul Sébillot; *le Vallon de Pierre-Fol*, de M. G. Vuilliers; *la Matinée d'automne*, de M. Yarz; *la Saison dorée*, de M. Péraire; *la Place de la Bastille en 1882*, de M. Boggs.....

PEINTURE DE GENRE

I

SARGENT — JULES BRETON — BASTIEN-LEPAGE — DAGNAN-BOUVERET — HAQUETTE — UHDE — VIBERT — WORMS — LHERMITTE — GERVEX — COURTAT.

J'ai passé, tout récemment encore, de bien douces heures dans les cafés dansants de Malaga, de Séville et de Grenade, mêlant mes applaudissements et mes « olé » à ceux des braves Espagnols qui m'entouraient, (la plupart en bras de chemise et coiffés de mouchoirs sales) et, sablant sans sourciller, comme un pur Andalou, des douzaines de

flûtes de Manzanilla, en l'honneur de la reine, de la Jota, du Jaleo, du Patete et du Meneo. C'est assez dire que je suis un fervent *aficionado* de la danse espagnole et que le tableau exposé, cette année par M. Sargent, *el Jaleo*, devait attirer tout de suite ma plus scrupuleuse attention.

L'œuvre de M. Sargent est charmante. Le reproche que l'on peut adresser au peintre, c'est d'avoir donné un cadre trop vaste à son sujet.

L'impression produite par la savante ébauche de M. Sargent est très vive. Mais l'eût elle été moins, si le peintre, dédaignant de forcer l'attention de *tout le public* par l'exhibition d'un cadre gigantesque, s'était contenté de donner à la scène pittoresque qu'il avait à traiter, la sage et discrète dimension des études de Goya accrochées aux murs de l'École des Beaux-Arts de Madrid, études que M. Sargent a dû longuement étudier avant de partir pour l'Andalousie ?

On a aussi reproché à M. Sargent d'avoir exécuté sa toile d'une façon trop sommaire. Ce reproche est peut-être mérité, mais nous n'osons vraiment nous y associer, tellement l'effet produit est puissant. M. Sargent a peint ses danseuses, ses chanteurs et

cet étrange milieu où s'agite le délire de ses personnages, à travers ses souvenirs vibrants d'émotion et troublés par une sorte de rêve fantastique que l'œuvre étudiée de Goya ne faisait qu'exagérer. L'artiste s'est efforcé de reproduire son sujet tel qu'il l'avait senti, alors que, grisé par cette danse folle et lascive, les yeux voilés par la fumée du bouge et la poussière que soulevait le coup de talon sec des danseuses, la tête alourdie par les senteurs des femmes en sueur et les parfums capiteux des tubéreuses qui se mouraient dans leurs noirs cheveux, il n'avait, pour ainsi dire, plus la perception du réel, et, assistait à cette scène étrange, bien plus en poète accessible à toutes sortes de mystérieuses sensations qu'en simple peintre uniquement préoccupé de la couleur vraie des choses.

Et c'est pour cela que M. Sargent, qui est d'ailleurs un peintre très habile, a produit une œuvre intéressante dans sa sincère originalité.

Le Soir dans les hameaux du Finistère est à notre avis une des meilleures toiles de M. Jules Breton, et nous n'hésiterons pas à lui donner une place entre *la Procession dans les blés*, et *le Feu de la Saint Jean*, M. Breton nous représente un petit hameau enve-

loppé par la nuit, par une nuit douce et transparente. Dans le ciel d'un bleu profond les étoiles s'allument à peine. L'unique rue du hameau est peuplée de villageoises qui devisent par groupes. Les unes trop vieilles pour se tenir debout sont accroupies sur le bord du chemin, la tête entre les mains et le menton aux genoux. On croit entendre leurs voix chevrotantes. D'autres, plus jeunes, forment cercle et causent avec animation, pendant que des couples amoureux s'isolent loin du bruit pour se murmurer à l'oreille de tendres déclarations. Des animaux domestiques se promènent librement au milieu de ces groupes avec un désir très apparent de voir se prolonger les conversations qui retardent leur rentrée dans le poulailler ou dans l'étable.

Rien ne manque à la toile de M. Jules Breton pour être une œuvre de premier ordre. Ici disparaît le reproche qu'on lui a si souvent fait de toucher trop durement ses figures et de les pétrir de la même matière que ses terrains. Ses personnages sont admirablement traités et leur arrangement est d'une science consommée. Tout dans cette œuvre est d'une habileté parfaite. Le dessin est ferme et précis, les draperies des vêtements traduisent

vigoureusement les formes de ces vraies paysannes bretonnes. Le paysage est plein d'air et de profondeur. Partout la couleur est harmonieuse.

Je ne crois pas que l'individualité de M. Jules Breton se soit jamais plus éloquemment affirmée que dans cette petite toile si pleine de douce poésie champêtre.

A notre avis, il a rarement exprimé avec tant de bonheur dans ses peintures des mœurs des campagnes, le charme pénétrant qui se dégage de l'union intime de la vie de l'homme avec celle de la nature où elle s'écoule. Comme Millet, M. Jules Breton cherche à reproduire avec sincérité et émotion l'existence des paysans. Sans défigurer le caractère simple et, naïf de ses personnages, il sait les rendre intéressants en les idéalisant et en donnant une couleur pleine de poésie aux choses qui les entourent.

M. Jules Breton est aussi un poète de grand talent, et comme on peut en juger par les quelques vers suivant détachés d'une pièce écrite sur le tableau dont nous venons de faire une si rapide analyse, l'écrivain sait, aussi bien que le

peintre, respecter la vérité de la nature en l'idéalisant :

« Qand le soir met son bronze au pignon de la rue,
Quand l'étoile du pâtre éclot au ciel tremblant,
Noires comme la nuit, sous leur grand bonnet blanc,
Errent des femmes, l'une après l'autre apparue,
Le tricot à la main, et la quenouille au flanc. »

Si M. Bastien-Lepage était venu au monde quelques siècles plutôt, il eut obtenu, à coup sûr, un siège d'honneur parmi les vieux maîtres mosaïstes. C'est un dur travailleur que ce jeune peintre et il doit être doué d'une patience bénédictine. Il n'est pas dans ses paysages un brin d'herbe qui ne soit sérieusement anatomisé, il n'est pas un de ses personnages dont les chairs ne soient fouillées avec un pinceau aussi implacable que celui des primitifs allemands. M. Bastien-Lepage cherche le succès dans l'exécution réelle du modèle, et sa science du métier est telle qu'il a su s'imposer déjà à l'attention du public, et s'entourer d'une foule de jeunes imitateurs alléchés par sa célébrité si rapidement conquise. Sa peinture sobre et sévère a facilement fait naître des admirations parmi les nombreux

contempteurs de la peinture écœurante de certains chefs d'ateliers officiels et des fabricants de toiles à la mode. Malheureusement, M. Bastien-Lepage a tort de se contenter de reproduire avec exactitude les sujets qu'il a choisis. Pour être un grand peintre il ne lui manque que l'émotion. Nous ne pouvons oublier la profonde impression produite sur nous par la vue de cette dramatique composition qu'il exposait il y a quelques mois, au cercle des mirlitons, et qui avait pour titre : *Le colporteur*. Et ce n'était cependant qu'une simple aquarelle. Nous avouons que son *Père Jacques* nous laisse absolument froid. Ce vieillard à la physionomie abrutie et cette fillette qui l'accompagne ne résument en eux aucune pensée. Ce sont de vulgaires modèles exactement reproduits.

Que M. Bastien Lepage continue à nous montrer chaque année, des compositions aussi inexpressives, quelque bien exécutées qu'elles soient, et nous ne pourrons nous empêcher de lui conseiller de se borner à choisir ses modèles parmi ceux de MM. de Vuillefroy, Van-Marck et Dupré.

Dans le *Père Jacques* toutes les qualités et tous les défauts de M. Bastien-Lepage sont concentrés: science profonde du plein air, ignorance absolue de

la disposition des plans, touche d'une habileté incomparable, suppléant très souvent à la science du dessin.

Nous admirons presque sans réserve la *Bénédiction des jeunes époux avant le mariage* de M. Dagnan-Bouveret. L'expression, l'attitude de tous les personnages de la scène est d'une remarquable sincérité. Le peintre a traité son sujet avec une émotion profonde. On se souvient de cette toile bien longtemps après qu'on l'a quittée des yeux. Voilà bien des jours que je ne suis allé au Salon et je vois encore, dans ma pensée, tous les détails, si savamment étudiés, qui la composent. Dans la chambre à coucher, près d'un vieux lit d'acajou, le plus beau meuble de la ferme, le père et la mère sont debout. Le père prononce la formule de la bénédiction, pendant que la vieille mère en proie à une douce émotion qui se traduit sur son visage par une contraction de bonheur d'une vérité saisissante, regarde tendrement les deux fiancés agenouillés près d'elle. La jeune fille vêtue de blanc est d'une grâce charmante. Ses yeux sont baissés, ses mains jointes, et l'on devine, tellement est grande la subtilité des tons, qu'elle rougit légèrement sous la neige de son voile. Le

gars qu'elle va épouser est un fier travailleur des champs à la peau halée par le grand air, aux larges épaules. Sa tête énergique est levée, et son regard cherche à saisir les paroles émues que le père murmure à faible voix, car le bonhomme est à bout de force et l'on sent que sa bénédiction va se terminer dans un sanglot. Autour des tables du festin sur lesquelles s'empilent des assiettes et s'alignent des bouteilles jadis pleines, les amis assistent avec recueillement à cette scène, qui est vraiment pleine de grandeur dans sa naïve simplicité. J'ai toujours devant les yeux ces trois paysans retirés au coin de la pièce, près de la grande horloge de noyer, et qui, tout en écoutant gravement les paroles du père, semblent ne vouloir pas s'écarter de leurs verres encore à moitié pleins. L'expression de leur figure est inoubliable. Et toutes ces jeunes filles, sœurs et amies des fiancés, belles comme des fleurs sauvages qui se groupent et se pressent pour entendre et pour voir, pendant que par la large fenêtre de la pièce, le soleil d'été, tout comme s'il était de la noce, entre brusquement, éclairant cette scène touchante de toute la lumière de ses rayons et faisant ressortir, dans leur impeccable exécution,

tous les détails, dont pas un, tellement est grande l'habileté de l'artiste, n'est inutile à l'expression du sujet!..... Tous nos compliments à M. Dagnan-Bouveret.

Nous ne connaissions, jusqu'à ce jour, que des intérieurs de M. Haquette, et il nous est arrivé plusieurs fois de dire combien nous estimons fort le solide talent de ce jeune peintre dont la touche vigoureuse rappelle les vieux maîtres flamands. Cette année M. Haquette nous fait sortir de ses cabanes de pêcheurs pour nous mettre en présence de la mer, mais d'une mer terriblement orageuse, sur laquelle un grand trois mâts couvert de toile se penche d'une manière inquiétante, en gagnant le large. La barque part pour Terre-Neuve. Du haut de la jetée du port, sur laquelle se dresse une grande croix dont les bras s'étendent dans un ciel plein de gros nuages noirs et sillonné par le vol saccadé des mouettes, des femmes agitent leurs mouchoirs en disant adieu aux marins qui partent.

Un vieux loup de mer, trop vieux désormais pour *aller à la morue*, prie au pied de la croix. *Ce coup de temps* pour le départ lui semble de mauvais augure. Cette toile pleine du bruit de la mer et du

vent, des sanglots des femmes, des cris aigus des oiseaux des tempêtes, puissamment peinte, et d'un grand intérêt dramatique fait le plus grand honneur à M. Haquette.

Deux peintres, qui furent pendant un certain temps à la tête de notre école de genre (je veux parler de MM. Vibert et Worms), exposent cette année deux toiles que je me crois obligé de mentionner en raison de la signature qu'elles portent.

L'une d'elle qui a pour titre *In pace* et qui représente une promenade de moines dans le jardin d'un couvent, est de M. Vibert, qui eut quelquefois beaucoup d'esprit. C'est une plate et ridicule composition que certains critiques ont cru devoir trouver très remarquable et que pour ma part je considère comme une des œuvres les plus médiocres du Salon.

L'Écrivain public de M. Worms rappelle par la couleur et le dessin les toiles étonnantes de M. Biard. A mon avis, ces dernières lui sont supérieures dans leur grotesque trivialité. Si MM. Vibert et Worms veulent conserver la réputation dont ils jouissent, je leur conseille de ne plus envoyer au Salon des œuvres aussi détestables.

Un bon point à M. Lhermitte, pour sa *Paye des moissonneurs*, et toutes mes félicitations à l'État pour l'acquisition qu'il vient de faire de cette belle toile. M. Lhermitte a voulu nous représenter un groupe de moissonneurs à l'heure où le prix de leur tâche quotidienne leur est distribué. Tous ces personnages, habilement groupés dans une cour, ont des attitudes pleines de vérité. Que je préfère à tous les bonshommes inertes de M. Bastien Lepage ce vieux faucheur assis sur un tronc d'arbre ! Sa poitrine est encore haletante, son front ruisselle de sueur, ses yeux sont brûlés par le soleil, et, cependant, de toute sa physionomie se dégage comme un immense bonheur puisé dans l'honnête accomplissement de la sainte loi du travail.

Bien qu'intimement liés avec la nature inanimée qui les entoure, les personnages ont une existence très distincte. Le dessin est sévère et savant. La tonalité générale est excellente. Nous trouvons parfois que les terrains ont des mollesses qui nuisent à certaines valeurs de la toile, mais la *Paye des moissonneurs* est si pleine de grandes qualités d'exécution et de sentiment, que nous croirions mal faire en insistant sur les petits défauts que nous avons

cru y rencontrer, et qui, empressons-nous de le dire, ne nuisent en rien à l'harmonie générale de cette belle composition. M. Lhermitte justifie les espérances que le public avait conçues d'après ses débuts. Nous le considérons dès aujourd'hui comme un grand artiste dont l'avenir est assuré.

Elle est vraiment très originale la petite école hollandaise et l'on s'arrête avec le plus grand plaisir devant les jolies toiles ensoleillées de MM. Liebermann, Artz, Uhde...

Le temps et l'espace me manquent pour passer en revue les toiles exposées cette année au Salon par ces artistes. Je m'empresse de dire que je les trouve presque toutes remplies de remarquables qualités d'exécution et pleines de sincérité. L'une d'elles, celle de M. Uhde, qui a pour titre : *Les couturières* me paraissant résumer les caractères de l'école, je veux en dire quelques mots.

M. Uhde nous représente une réunion de jeunes femmes assises en cercle, et travaillant dans une pièce vivement éclairée par une fenêtre immense donnant sur un jardin. Ah ! elles travaillent consciencieusement ces braves petites couturières. Elles sont peu bavardes, et l'attitude penchée

de leur front indique chez elles un plus vif désir de terminer rapidement leur tâche que de s'occuper de choses étrangères à la besogne qui leur est confiée. Une porte intérieure s'ouvre sur une pièce plus faiblement éclairée, et dans laquelle travaille une autre ouvrière. Cette disposition habilement rendue et qui fait songer aux doubles intérieurs de Pieter de Hooch et de Samuel Van Hoogstraeten établit un charmant contraste entre les valeurs des lumières et donne une grande profondeur à la petite toile de M. Uhde. Tous les accessoires de l'œuvre de M. Uhde sont exécutés avec un réalisme de bon aloi, ainsi qu'il convient à un descendant des vieux flamands. On ne peut se lasser de contempler cette peinture calme et recueillie, pleine de parfums de fleurs et où l'on entend à peine un imperceptible chuchotement. L'air circule légèrement autour des personnages et des choses qui apparaissent dans un relief extraordinaire. Les chairs rosées des jeunes filles, leurs coiffes blanches, le linge qui s'entasse autour d'elles, ont des finesses et des transparences adorables. Le dessin est quelquefois peut-être un peu sec. J'ai fait cette remarque que presque tous les peintres hollandais contemporains

prenaient pour motif de peinture le travail, et plaçaient de préference leurs personnages dans de grands intérieurs aérés, calmes, et vivement éclairés par le soleil.

Que nous sommes loin de l'époque où Téniers, Ostade, Brauwer, Pieter Van Laer et tant d'autres joyeux compères faisaient retentir leurs intérieurs enfumés des chansons des ivrognes paresseux et des rires des plantureuses servantes néerlandaises!

M. Gervex expose cette année un grand panneau décoratif destiné à la mairie du XIX^e^ arrondissement, et représentant une vue du bassin de la Villette. Des hommes nus jusqu'à la ceinture déchargent des paniers de houille que leur apportent de gigantesques grues dont les silhouettes se détachent dans l'air embrumé par la vapeur et la poussière. Cette composition qui symbolise d'une façon remarquable un des cotés de l'activité moderne est d'un bel effet décoratif. Les terrains et la houille sont bien rendus. Le ciel, légèrement brouillé, se mêle harmonieusement au paysage. Le fond du tableau, avec ses forêts de mats et de cheminées à vapeur, ses maisons grises, ses amoncellements de

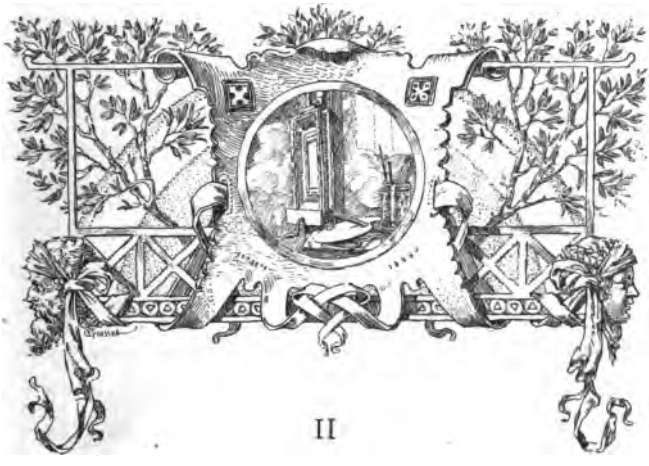
caisses et de barriques entassées sur les quais, est très bien conçu et très bien rendu. L'attitude des personnages est d'une vérité frappante et représente fort bien le mouvement dans le travail. Malheureusement les torses et les bras sont taillés dans une pâte qui céderait trop sous la moindre pression. On ne sent pas suffisamment *la carcasse*, et les chairs, qui devraient être durcies et hâlées par le grand air et la fatigue, ont parfois de molles transparences qui font songer aux nudités tapageuses qui tentaient si fort autrefois le pinceau délicat de M. Gervex.

Cet artiste, passionné pour la vie moderne, est aussi un de ceux qui savent le mieux exprimer la mobilité de ses physionomies. Son *Bassin de la Villette* aussi bien que la toile très remarquable qu'il expose cette année au musée des arts décoratifs, nous prouvent suffisamment qu'une plus longue observation de la vie du peuple qu'il avait peu étudiée jusqu'à ce jour, lui fournira tous les éléments nécessaires pour compléter par une exécution parfaite les larges compositions qu'il sait si bien concevoir.

L'*Odalisque* de M. T. Courtat est, sans contredit, le meilleur morceau de nu exposé au Salon de 1882.

Couchée sur un divan profond, elle somnole dans une pose pleine de gracieuse nonchalance. Une jeune esclave accroupie dans l'ombre mêle à la rêverie mourante de sa maîtresse, les notes plaintives d'une guzla qu'elle caresse paresseusement de sa belle main. Toute la voluptueuse poésie de l'Orient chante dans cette toile. Je regrette que l'auteur n'ait pas mis un peu plus de hardiesse dans ses lumières et dans ses ombres. Les tapis d'un ton jaune clair qui nuit très sensiblement à la valeur des chairs dorées, traitées néanmoins avec beaucoup de vérité, sont trop uniformément et trop vivement éclairés. Il eût fallu que la lumière de cette jolie toile fut plus concentrée sur le corps de l'odalisque. Le spectateur remarquerait davantage tous les détails savants de l'exécution des nus.

Je me hâte cependant d'indiquer au public l'œuvre de M. Courtat, que je considère comme une des plus remarquables du Salon.



II

BULAND — GUILLAUMET — JULES LEFEBVRE — HECTOR LE ROUX — TRUFFAUT — EDELFELT FEYEN-PERRIN — MERCIÉ — FALGUIÈRE — HARRISON — KNIGHT — BENJAMIN CONSTANT — GEORGES CAIN — DELANOY — VILLAIN — DESGOFFE — DE VUILLEFROY — VAN MARCKE — BARILLOT — HERRMANN-LÉON.

Un jeune artiste de talent, connaissant admirablement son métier, et doué d'une grande sensibilité, M. Buland, s'obstine à se singulariser dans l'imitation des primitifs florentins. L'époque n'est vraiment plus où la peinture doit étouffer dans les règles étroites du byzantisme, et, puisque M. Buland poussé peut-être par

un désir exagéré de réagir contre les tendances réalistes du jour, croit devoir remonter jusqu'aux sources mêmes de la Renaissance, nous le prions de s'arrêter au moins à Giotto et à Masaccio. C'est vraiment trop oser que d'offrir à la critique des figures imitées de *grecs* d'Orient et de Cimabuë (première manière). Ce que je ne puis comprendre, c'est que M. Buland n'ait pas songé à enfermer ses peintures immatérielles dans un cadre gothique, et à rehausser leur pâleur mystique par des fonds d'or. En agissant ainsi, peut-être aurait-il enfin réussi à frapper d'étonnement le public de son temps. Nous conseillons vivement à M. Buland, qui a trop de qualités pour n'être qu'un savant, de ne pas gaspiller ses heures dans des reconstitutions archaïques.

Nous espérons, qu'au prochain Salon, ce jeune artiste exposera une œuvre originale et vivante devant laquelle nous oublierons son *Jésus chez Marthe et Marie*, composition délicatement exécutée, mais sans accent personnel et sans sincérité.

Nous ne pouvons dire si l'Orient seul est capable d'inspirer à M. Guillaumet des compositions de valeur, mais il sait exprimer avec un talent si ori-

ginal et si séduisant le charme pénétrant des paysages et des intérieurs algériens, qu'il aurait grand tort, à mon avis, de chercher à échapper à l'attraction puissante qu'exerce sur lui la profonde poésie de la nature saharienne. M. Guillaumet est présentement le premier de nos peintres orientalistes. Nul ne sait rendre, avec plus de vérité, cette aveuglante lumière qui semble tomber en pluie imperceptible d'un ciel en fusion et dans les ondes vibrantes de laquelle passe en sifflant l'haleine du siroco.

L'habitation saharienne exposée cette année par M. Guillaumet est un pur chef-d'œuvre. On se défie souvent de l'artiste qui, pour impressionner, a besoin d'aller chercher des sites dans cet Orient si mystérieux, quoique si exploré par les peintres et les poètes, et l'on met facilement sa sincérité en doute. Pour nous qui connaissons l'Orient de M. Guillaumet et qui l'aimons avec la même passion que lui, nous déclarons qu'il est impossible d'être à la fois plus vrai et plus poète qu'il ne l'est dans son tableau de cette année. Tous les détails, tous les accessoires de sa *Maison saharienne* sont rendus avec une fidélité indiscutable et la vie triste et

résignée des femmes d'Orient est concentrée avec un sentiment profond dans l'attitude et les occupations des quelques personnages qu'il nous montre.

On se prend de pitié pour ces êtres malheureux, dont chaque heure de la vie est une heure de pénible travail, et qui, pendant que leurs maîtres chassent joyeusement, ou dorment dans la fraîcheur d'un café maure, voient s'écouler lentement leur misérable existence dans l'ombre malsaine d'une maison souterraine. Il règne dans ce trou, éclairé seulement par une porte ouverte sur la campagne brûlée, une chaleur, une pesanteur d'atmosphère obsédantes. On sent devant cette toile que M. Guillaumet est un artiste franc, naturel et sensible, qui raconte ses émotions avec autant de conscience que d'imagination..

La Fiancée de M. Jules Lefebvre est une gracieuse et savante réminiscence de l'art néo-grec qui ne peut qu'augmenter la légitime célébrité de l'auteur de la *Vérité*.

Elle est vraiment pleine d'une douce poésie antique, cette petite toile que M. Hector Le Roux expose sous ce titre : *Les Pêcheurs*. Tous les détails sont traités avec une science remarquable de dessin

et avec une incomparable délicatesse de touche. Je critiquerai seulement les eaux dont la fluidité et la transparence laissent à désirer. Malgré cela, l'œuvre de M. Hector Le Roux est pleine d'excellentes qualités qui la rendent digne de fixer l'attention des amateurs de bonne peinture.

Le Salon de 1882 possède deux œuvres à peine achevées, et qui sont dues au pinceau d'un *jeune*, qui, de l'avis de tous, devait arriver au premier rang, et dont les rêves de gloire viennent d'être détruits par la mort. Je veux parler de ce pauvre et excellent Georges Truffaut, qui fut un de nos meilleurs amis, et dont nous ne pouvons nous souvenir sans une douloureuse émotion. On reproche, avec raison peut-être, à ses deux toiles, *Le père Louis*, et *A la fin de la séance* d'avoir été exécutées sous l'influence trop évidente de M. Bastien-Lepage. Cependant, en y regardant de près, on découvre dans le paysage une savante disposition des plans, inconnue dans les œuvres du jeune maître que nous venons de nommer, et dans les personnages une émotion qu'on rencontre très rarement chez ceux de l'auteur des *Foins* et du *Père Jacques*. Mais Truffaut était assez jeune (il avait 24 ans à peine) pour

retrouver cette originalité qui se manifesta avec tant d'éclat dans la magnifique composition qui lui valut le prix de Rome, et pour poursuivre son œuvre avec ses propres moyens.

La vive impression produite par la mort de ce jeune peintre dans le monde des arts indique suffisamment combien étaient grandes les espérances que l'on fondait sur son avenir.

Le service divin au bord de la mer de M. Edelfelt, obtient un succès légitime. La couleur de cette toile est vigoureuse, le dessin des personnages est très-pur et le paysage marin dans lequel le peintre a placé sa scène est très justement exécuté avec un profond sentiment du plein air et de la nature. Ajoutons encore que la toile de M. Edelfelt est remplie d'une émotion communicative, et que longtemps encore après l'avoir vue, on se souvient de l'attitude recueillie des personnages qui s'inclinent sous la bénédiction du prêtre, au murmure, non des orgues de l'église, mais des flots qui viennent, de l'infini, se briser au pied de l'autel.

Sous ce titre : *Le chemin de la corniche*, M. Feyen-Perrin, expose une toile représentant une jeune personne qui se dirige vers le marché de la ville

au pas tranquille de son baudet. Inutile de dire que la paysanne de M. Feyen-Perrin, est d'une idéale beauté sous son petit bonnet blanc. On songe, en la voyant, aux figures séraphiques de Bernardino Luini. Eh mon Dieu ! quel mal y a-t-il à cela ? Que ceux qui préfèrent à cette mignonne et gracieuse enfant, imaginée par la rêverie d'un poète délicat, la *Nana* de M. Capdevielle, devenue vieille et transformée en marchande de maquereaux lèvent la main ! Je demanderai, par exemple, à M. Feyen-Perrin dont je suis un des plus fervents admirateurs, pourquoi son âne est en bois. Il ne lui manque que des roulettes.

Je conseille vivement à M. Mercié qui expose cette année sous ce titre : *Première étape*, une plate imitation du pouilleux de Murillo de jeter bien vite son pinceau pour ne plus quitter son ébauchoir. N'est pas Michel-Ange qui veut !

On ne saurait trop éviter de faire de la mauvaise peinture, même quand on est un sculpteur de génie. Lorsqu'on peut peupler sa vie de chefs-d'œuvre comme le *Gloria victis* et le *Quand même !* on n'a plus le droit de gaspiller ses heures précieuses dans un passe-temps chimérique.

M. Falguière qui va s'immortaliser par son *Couronnement de l'Arc de Triomphe* est possédé lui aussi comme M. Mercié, du démon de la peinture. A vrai dire M. Falguière possède de brillantes qualités de peintre. Sa toile intitulée : *Eventail et poignard* représente une gitane espagnole d'un type sauvage et réel, attendant au coin d'une rue ...Qui?... Une rivale heureuse ou un *novio* infidèle apparemment. La couleur de cette composition est solide, le dessin est vigoureusement enlevé, et l'attitude de cette femme, dont la main crispée serre le manche d'un poignard, est fort tragique. On devine la scène sanglante qui se prépare et que rien ne peut conjurer. Le génie essentiellement dramatique de M. Falguière est bien résumé dans cette toile qui laisse dans l'esprit une impression de terreur.

Un bon point à M. Harrison pour sa jolie petite toile pleine de naïve poésie et qui représente des jeunes communiantes « blanches dans les prés verts », cueillant des marguerites sauvages, pour en faire des bouquets à la Vierge. Leur jeune front brille de candeur, et leurs yeux sont pleins d'innocence. Pauvres enfants ! qui sait si ces yeux si beaux ne s'empliront pas un jour de larmes brû-

lantes, alors que le front rêveusement penché vers la terre, vous effeuillerez une à une, d'une main tremblante, les pétales des fleurettes fatidiques que vous cueillez aujourd'hui.

Un deuil de M. Knight est conçu d'une façon ingénieuse. Le ton général du tableau, quoiqu'un peu plombé n'est pas sans charme. C'est une œuvre gracieusement exécutée et remplie d'une émotion sincère. Le dessin des figures est bon et l'expression des personnages est d'une vérité frappante. Signalons encore le *Lendemain d'une victoire à l'Alhambra*, toile remarquable due au pinceau de M. Benjamin Constant dont la réputation est déjà faite, et le tableau plein d'excellentes qualités de M. G. Caïn, *Une rixe en 1814 au café de la rotonde*. Ce jeune artiste a définitivement pris, cette année, une place très honorable parmi les peintres de genre.

J'allais omettre de mentionner le succès très légitime obtenu par les natures mortes de MM. Delanoy, Villain, Desgoffe, par les vaches normandes, bretonnes et suisses de MM. Duprè, de Vuillefroy, Van-Marcke, et Barillot, par *l'Etoile du berger* de M. Hermann-Léon. Sous ce titre l'artiste nous représente un troupeau endormi dans la nuit.

Les chiens veillent, les oreilles droites et ouvertes à tous les bruits, pendant que le berger regarde mélancoliquement briller au ciel l'étoile qui porte son nom. M. Hermann-Léon qui ne fut jusqu'à ce jour qu'un très habile animalier, se révèle tout-à-coup comme un poète, car, jamais la douce poésie du repos en pleine nature et au milieu d'une nuit calme et lumineuse ne fut rendue avec plus d'intensité que dans cette belle toile aux mystérieuses profondeurs. M. Hermann-Léon possède aujourd'hui quelque chose de mieux que l'habileté : l'invention; et, pour nous, son *Etoile du berger* marque un progrès considérable dans sa carrière.

LE PORTRAIT

BONNAT — JULES BRETON — BASTIEN-LEPAGE — CABANEL — CHAPLIN — CAROLUS DURAN — DAGNAN-BOUVERET — DEBAT-PONSAN — DOUCET — PAUL DUBOIS — A. EDOUARD — FANTIN-LATOUR G. FERRIER — HÉBERT — HENNER — HUMBERT — J. LEFEBVRE — E. LÉVY — MAILLART — MATHEY — MOROT — MAURIN — PARROT — RENOIR — RIBOT — SARGENT — STEWART — THIRION — WENCKER — YVON.

ASSURÉMENT, Charles Baudelaire eût été peu charmé à la vue du portrait de Puvis de Chavannes exposé cette année par M. Bonnat. N'est-ce pas le subtil auteur des *Fleurs du mal*, qui, dans ses *Curiosités esthétiques*, déclare que, lorsqu'il a devant les yeux un bon portrait, il devine tous les efforts de l'artiste « qui a dû voir d'abord

ce qui se faisait voir, mais aussi ce qui se cachait ». Nous accordons très volontiers que l'exécution matérielle de l'œuvre est d'une grande habileté, et qu'il est difficile d'aller plus loin pour l'étude et le modelé du masque humain, mais nous sommes obligé de convenir que l'artiste a vu son modèle avec les yeux du vulgaire, sans saisir chez lui aucune des finesses qu'une ignorante curiosité aurait su deviner.

Le visage de M. Puvis de Chavannes, très sévère au repos, s'illumine facilement d'un sourire doux et attendri qui est, comme la discrète révélation de son tempérament de poète. Au lieu de fixer sur la toile cette expression caractéristique du génie de son modèle, M. Bonnat, la chose était d'ailleurs plus facile, nous fait voir un Puvis de Chavannes, à la mine presque farouche, qui, la tête haute, une main sur la hanche, l'autre sur une table garnie de paperasses et d'un verre d'eau sucrée, semble prêt à foudroyer de son éloquence d'invisibles contradicteurs.

J'ai pensé, à tort je l'espère, que M. Puvis de Chavannes, désireux de poser sa candidature aux prochaines élections législatives, avait voulu gagner la sympathie de ses électeurs, en leur donnant une représentation anticipée du maintien

plein de dignité qn'il aurait à la tribune, s'ils daignaient l'honorer de leurs suffrages.

Quand M. Bonnat saura-t-il donc s'attacher à saisir l'expression la plus complète de ses modèles, et quand nous permettra-t-il d'admirer, sans réserve, une œuvre où il aura trouvé moyen de concilier l'invention et la fidélité? Albert Durer, Van-Dyck, Rembrandt, Velasquez, auraient-ils conquis l'admiration de leurs contemporains, s'ils avaient cherché à traduire sur la toile la letire plutôt que l'esprit de leurs modèles ?

Certes, M. Bonnat est un habile peintre, mais nous ne pourrons le considérer comme un grand artiste, tant qu'il exécutera, sans divination et avec une froide précision photographique, les grandes figures rayonnantes de génie qui viennent chaque jour lui demander de les immortaliser sur la toile.

M. Jules Breton expose un petit portrait de jeune fille, d'une couleur fine et d'une ferme exécution.

Inutile de se demander de qui est le *Portrait de M^me^ W...* M. Bastien-Lepage pouvait seul rendre d'une manière si précise avec son implacable pinceau, les intéressants détails de cette figure mala-

dive, ridée par la vieillesse et la douleur, et curieusement contractée par l'hémiplégie. M. Bastien-Lepage aurait pu faire de cette petite toile un véritable chef-d'œuvre d'exécution naturaliste s'il n'avait dédaigné de traiter convenablement les accessoires.

Il est bien mou le *Portrait de Mlle de C.*, par M. Cabanel, et bien peu attachant malgré sa distinction de convention.

Ce n'est pas à M. Carolus Duran que l'on reprochera jamais le mépris de la pâte et de la couleur. Son *Portrait* de la charmante *Lady D.* est exécuté avec tous les trésors de la palette et avec tout le génie de l'inspiration. On nous affirme que quelques jours ont suffi au peintre pour terminer cette œuvre vraiment remarquable, et qui, dans sa grâce éblouissante, nous surprend comme l'apparition d'une marquise de Fragonard habillée par Véronèse ou Le Titien. Le temps n'épargne rien de ce que l'on fait sans lui... a-t-on dit. Espérons cependant, que bien après que nous ne serons plus, ce beau portrait charmera d'autres regards, comme il a charmé les nôtres.

M. Chaplin a, cette année, au Salon, deux portraits

inégalement remarquables. Toutes nos préférences sont acquises à celui qui a pour titre *Souvenir* et qui représente une jeune femme adorablement jolie, nue jusqu'à mi-corps, et qui, la tête gracieusement renversée, rit « dentibus albis », tout en cherchant à retenir les voiles légers qui dissimulent insuffisamment (très suffisamment diront d'autres) les grâces printanières de sa gorge. La vieillesse de M. Chaplin ne doit pas être très morose si elle est peuplée de souvenirs de cette nature. Cette petite rieuse « nourrie de roses » est exécutée avec une délicate prestesse, et prendra place parmi les œuvres les plus goûtées du peintre.

Il n'en sera malheureusement pas de même de son autre portrait, qui rappelle encore par son élégance les figures de femme de Natoire, mais dont la pâte est sèche et tachée d'ombres lourdes et faussement distribuées.

L'heureux peintre de la *Bénédiction des époux*, M. Dagnan-Bouveret, est le vrai triomphateur du Salon de 1882.

Son *Portrait de M^me^ G. B.*, est tout simplement une petite merveille. Ce portrait ne séduit pas par la beauté du modèle, mais, sous le pinceau

consciencieux et chercheur de l'artiste, cette figure de femme prend une expression de bonté si douce et d'honnêteté si profonde, qu'on ne peut se lasser de la regarder. Ajoutons qu'il y a une harmonie intime avec la couleur et le dessin, et que les chairs, les natures mortes, sont traitées avec une prodigieuse habileté.

M. Debat-Ponsan, expose deux portraits : celui de M. Paul de Cassagnac et celui de M. Debrousse, sur lesquels la critique peut porter le même jugement : portraits très ressemblants, peinture solide et sans distinction.

De Rome, M. Doucet nous envoie le portrait d'un de ses amis de la Villa Médicis, M. Ch. D.; œuvre très vivante, d'une facture originale et hardie, et que le comité de placement a eu très grand tort, à mon avis, d'exiler dans une des salles les moins visitées du Salon.

Comme toujours, les portraits de femme de M. Paul Dubois ont beaucoup de tenue, et l'on sent qu'un homme d'un grand talent s'est sérieusement et consciencieusement appliqué à les exécuter. Cependant, je ne sais pourquoi la vue de ces toiles trouvées si remarquables par la généralité

des visiteurs, ne fait naître en moi aucune de ces vives émotions qu'on éprouve devant une œuvre vraiment artistique.

Mes compliments sincères à M. Edouard pour son portrait d'homme : excellent coloris, dessin ferme et expression franche et vivante. Dans ce beau portrait tout est traité avec le même bonheur; les chairs, les ajustements, le fond.

Que dire des deux portraits de femme de M. Fantin-Latour, si ce n'est qu'ils rappellent tous les portraits du même auteur, et que, comme toujours, ils charment par la simplicité savante de leur exécution, et l'honnêteté tranquille de leur expression.

Nous félicitons très vivement M. Ferrier du choix de son modèle. Voilà à coup sûr une très jolie femme. Œuvre d'une facture large et brillante. Il est regrettable que nous retrouvions encore ici le même éclairage artificiel que nous condamnions, il y a quelques jours, dans le *Salut, roi des Juifs!* Mais j'y pense, M^me^ S. du B... étant en tenue de soirée, M. Ferrier peut nous répondre que la salle de bal où triomphe son superbe modèle est éclairée à la lumière Jabloskoff.....

Le tout petit portrait de Mlle T..., par Hebert, est d'une grâce charmante. La tête distinguée et mélancolique du modèle se détache sur un fond de feuillage riche et vigoureux. Une douce lumière baigne la peau transparente et les cheveux de soie. Les demi-teintes sont d'une finesse extraordinaire. Ceci est un délicieux caprice de grand maître.

Nous aimons moins le portrait de femme de M. Henner. Nous ne pouvons nous expliquer pourquoi l'artiste a choisi ce fond de placard d'un bleu criard et désagréable.

La figure est vivante et lumineuse, mais d'une pâte molle et d'un modelé sans solidité. On cherche vainement à deviner le corps sous le vêtement ; il est si vaguement indiqué que la robe dont l'étoffe est d'une facture médiocre, semble vide. En somme, œuvre prétentieuse et de valeur secondaire.

Dans l'exécution des deux portraits de femmes de M. Humbert, il y a un caractère de simplicité qui saisit d'abord ; malheureusement, on s'aperçoit bien vite que l'artiste est souvent à côté du vrai. Outre que ses modèles sont peu ressemblants, ce qui d'ailleurs nous préoccupe peu, nous lui reprochons de traiter la chair avec la même séche-

resse que les étoffes et de n'avoir su donner aucune animation au teint et au regard. Les mains sont étudiées avec grand soin et rendues avec un rare bonheur.

Nous eussions désiré voir l'artiste s'appliquer aussi consciencieusement à reproduire l'expression fine et aristocratique des visages.

M. Jules Lefebvre expose un tout petit portrait de jeune fille vêtue d'une robe lilas et se détachant sur un fond gris. Cette figure est d'une distinction parfaite dans son dessin serré et dans sa jolie couleur délicate et légère, en parfaite harmonie avec le caractère et l'attitude pleine de simplicité naturelle du modèle. Œuvre charmante et d'une savante unité d'exécution.

C'est un fier portrait que celui de M. Barbey d'Aurevilly par M. E. Lévy. Les chairs sont d'une belle couleur, le dessin est solide et hardi, et, avec une habileté parfaite, l'artiste a fixé sur cette toile l'allure cavalière et le tempérament fantasque et tourmenté de l'auteur *des diaboliques*. C'est une œuvre qui restera.

Il n'en sera malheureusement pas de même du portrait de M. Jouaust par le même auteur. Cette

toile est d'une mollesse désespérante. On se fait difficilement à l'idée que ces deux portraits d'une exécution si dissemblable, sont dus au pinceau de M. Lévy.

M. Ribot change sa manière. Il procédera désormais par de vigoureux plaquages d'empâtements énormes à base de laque sur des dessous à peine frottés, et il arrivera, sans peine, à produire des œuvres d'un ton général grossier, comme les deux portraits de vieillards qu'il expose cette année. En adoucissant un peu la violence de sa facture M. Ribot pouvait produire des chefs-d'œuvre, en l'accentuant davantage, il n'arrivera à exécuter que des œuvres informes et sans intérêt.

Le portrait de M^lle^ *** par M. Sargent est une œuvre qui bien que très incomplète se recommande à l'attention par des qualités sincères. On peut reprocher au corps de manquer d'aplomb, de trop pencher à gauche, et de ne pas poser suffisamment à terre. La peinture est un peu mince, la robe est trop vide et l'attention la plus bienveillante ne peut découvrir aucune forme déterminée de la hanche à la cheville. Mais, il y a dans toute la toile, une harmonie caressante de couleur ; le mouve-

ment de la main qui tient une rose est d'une grâce exquise, et l'artiste, en reproduisant avec finesse une légère divergence qui existe dans les yeux, a répandu sur toute la physionomie une expression d'un charme étrange. Œuvre pleine d'originalité et de talent, malgré ses quelques incorrections.

A mentionner encore un portrait de femme par M. Morot, un remarquable portrait d'homme, d'une exécution très personnelle, par M. Kroyer, et les différentes toiles signées : Maillart, Wencker, Yvon, Thirion, Arcos, Parrot, Renoir, Maurin, Mathey, Stewart.

Sculpté par Mercié *Photogravure Goupil & C^ie*

QUAND MÊME !

LA SCULPTURE

FALGUIÈRE. — MERCIÉ. — HUGUES. — LANSON. — MARQUESTE. — COUTAN. — IDRAC. — INJALBERT. — DELAPLANCHE. — ALLOUARD. — LONGEPIED. — CROISY. — BARRIAS. — DUMAIGE. — BLANCHARD. — GUILLAUME. — E. LEROUX. — GEMITO. — ZACHARIE ASTRUC. — GAUTHERIN. — SOLDI. — CHAPU. — DE SAINT-MARCEAUX. — PAUL DUBOIS.

Le temps et l'espace nous font défaut pour donner à nos critiques sur la sculpture le même développement qu'à la peinture.

Nous en sommes d'autant plus contrarié que nous rencontrons au rez-de-chaussée du palais des Champs-Elysées, grand nombre d'œuvres vraiment très remarquables et bien plus dignes d'arrêter notre

attention que la plupart des toiles dont nous venons de parler, et devant lesquelles il nous est parfois arrivé de nous oublier trop longtemps. Nous nous proposons d'agir tout différemment dans nos études sur les Salons à venir.

La critique ne saurait vraiment trop encourager ces jeunes et vaillants artistes qui, les yeux tournés vers l'idéal, luttent noblement pour la gloire, les uns en cherchant à faire revivre l'élégance poétique de la Renaissance, comme M. Marqueste, les autres comme MM. Falguière et Mercié, en dressant dans l'air des grandes figures d'un symbolisme réconfortant et palpitantes d'héroïsme moderne ; les autres, comme M. Hugues, qui expose cette année un chef-d'œuvre, « en soumettant la tradition et la réalité à l'épreuve laborieuse d'une mutuelle interprétation ».

Notre opinion est que l'art de la statuaire doit être plus que jamais encouragé en France, car, jamais, il n'avait eu une plus riche et plus intéressante pléiade de représentants passionnés. Que le gouvernement ne marchande donc pas ses généreux secours aux sculpteurs, qui ne peuvent guère exister que par lui, et dont les efforts toujours plus

grands et les œuvres chaque année plus belles, nous consolent des productions hâtives et banales des peintres dont les facultés artistiques s'éteignent lamentablement dans un industrialisme aussi lucratif qu'infécond.

Je voudrais pouvoir citer ici tout au long la page où Winckelman esquisse le type de la *Diana Vénatrix* « ... qui, plus que toutes les autres grandes déesses, a les formes et l'air d'une vierge ». Il eût été fort curieux de comparer ce portrait à la statue exposée cette année par M. Falguière, et dans l'exécution de laquelle le sculpteur semble s'être attaché à anéantir toute la divine distinction de la *Vierge éternelle*.

Un des plus beaux titres de gloire de M. Falguière, c'est d'avoir été un des premiers à réagir, et avec une puissance incontestée, contre cette école de sculpture esclave de la tradition, et qui semblait fatalement condamnée à résumer dans une formule inexpressive la vie de l'humanité.

Nous ne connaissons pas d'œuvre plus vivante que celle de M. Falguière, et, parmi les jeunes et nombreux sculpteurs qui font si grand honneur à l'art français, nous ne trouvons pas d'artiste plus

habile à faire passer dans le marbre le fiévreux frisson de la vie moderne.

Aussi, nous permettons-nous de conseiller à M. Falguière de chercher plutôt ses sujets d'inspiration dans le drame humain au milieu duquel il vit, que dans la genèse ou la mythologie. Il est des types immortels que le lointain du souvenir et la chanson du poète ont tellement idéalisés en les immobilisant, pour ainsi dire, dans une forme, que c'est détruire leur physionomie toute entière que de les reproduire sans tenir fidèlement compte de la légende merveilleuse qui a été comme le cadre de leur existence fictive. En supposant même que M. Falguière eût cru devoir coiffer le front de sa statue du croissant d'argent de Délos et armer une de ses mains de la torche classique, il n'aurait réussi qu'à diviniser très imparfaitement un modèle aussi vulgaire de formes que d'attitude, et qui, si je ne me trompe, lui a également servi pour l'exécution de la toile que j'ai citée plus haut : *Poignard et éventail.*

Il est fort regrettable que M. Falguière, au lieu de chercher à nous faire voir dans cette jeune fille aux traits grossiers et aux membres trapus l'image de la brillante sœur d'Apollon, la svelte et belle Artémis,

n'ait pas plutôt songé à nous dire que nous n'avions sous les yeux qu'une académie très mouvementée qui pourrait, à la rigueur, représenter une Amazone combattant. Tout motif de critique disparaissait dès lors, car, nous n'avions plus à étudier le côté moral de l'œuvre et nous ne pouvions trouver assez d'éloges pour l'exécution de cette figure, exécution naturaliste d'une perfection désespérante.

La maquette du couronnement de l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile vient d'être exposée au musée des arts décoratifs.

Nous regrettons de ne pouvoir parler ici de ce projet gigantesque de décoration nationale, prodigieux travail qui comptera certainement parmi les merveilles des temps modernes et dont l'exécution définitive sera la glorieuse consécration de tous les efforts de M. Falguière.

Le *Quand même!* de M. Mercié est digne de son *Gloria victis*, et je cherche encore pour quel motif ce jeune et brillant artiste, qui a déjà à son actif deux grands chefs-d'œuvre et tant de gracieuses et originales compositions, n'a pas obtenu cette année la médaille d'honneur de la sculpture? Le beau groupe qu'il expose cette année se recommande par

la réunion des qualités constitutives d'une œuvre de premier ordre : la perfection dans l'exécution matérielle et la puissance dans l'expression.

J'avoue que je sens passer en moi *le frisson patriotique* lorsque je contemple cette jeune femme, superbe et gracieuse image de la France, qui, retenant d'une main vigoureuse le soldat qui tombe frappé mortellement à ses côtés, saisit de l'autre main le fusil encore fumant de son défenseur et jette à l'ennemi, avec un air d'audacieux désespoir, ce « Quand même! » où sont concentrées toutes les énergies et toutes les colères d'un peuple héroïque qui ne peut encore croire à sa défaite. Cette œuvre, destinée, si je ne me trompe, à la ville de Belfort, est, dans son fougueux mouvement, d'une riche harmonie linéaire, et M. Mercié nous prouve victorieusement que l'artiste de génie peut, en acceptant le costume moderne, inventer et exécuter des groupes magnifiques et des statues pleines de grandeur.

L'État, le jury, le public ont fait au groupe de M. Hugues, *Œdipe à Colone*, l'accueil qu'il méritait. Nous avouons que, jusqu'à ce jour, nous avions douté de l'avenir de ce jeune artiste, dont

les productions un peu déclamatoires nous avaient médiocrement séduit. Le succès éclatant que vient d'obtenir cette année M. Hugues, succès auquel nous avons été un des premiers à applaudir, et qui du même coup place l'artiste au premier rang des sculpteurs contemporains, nous fait revenir brusquement de notre prévention, et nous en sommes très heureux, car M. Hugues est un de nos bons amis.

J'imagine que, dans son remarquable groupe, M. Hugues a voulu nous représenter la fuite d'Œdipe, qui, privé de la vue, outragé, maudit, misérable, va, conduit par la pieuse Antigone, « dont le cœur est fait pour aimer et non pour haïr », demander protection à Athènes contre les violences de Cléon et de Polynice. Longtemps ils ont marché par les sentiers poudreux; les cailloux et les ronces ont déchiré leurs vêtements et ensanglanté leurs pieds. Enfin, las, sans forces, ils s'affaissent sur un banc de pierre, et, pendant que le vieillard, fixant le vide de ses prunelles éteintes, s'abîme dans ses tristes pensées et ses douloureux souvenirs, Antigone penche doucement sur son épaule sa jolie tête rayonnante de candeur et de bonté, croise ses belles mains et s'endort. Il était

impossible de rajeunir avec plus d'originalité ce vieux sujet, tout en respectant la version de Sophocle et la légende hellénique. Par un tour de force génial, M. Hugues est arrivé, comme nous le disions plus haut, à produire une œuvre de premier ordre, en soumettant la réalité et la tradition à l'épreuve d'une mutuelle interprétation. Dans ce groupe, l'étude des chairs, des vêtements, de tous les accessoires, est d'une scrupuleuse réalité, et, cependant, l'expression générale du groupe, d'où se dégage une grande émotion, rappelle l'art antique avec son profond respect pour la noblesse et la poésie des attitudes.

L'artiste a dépensé, dans l'exécution matérielle de ces deux figures, un talent qu'on ne saurait trop louer. Rien n'a été abandonné au hasard de l'inspiration. Les moindres détails, aussi bien que les visages, les membres, le torse d'Œdipe (superbe morceau de nu), sont traités avec une science et une conscience remarquables, et, de quelque côté qu'on étudie ce groupe, on est sûr de rencontrer un mouvement plein de naturel et un harmonieux ensemble de lignes.

La conception de l'œuvre de M. Lanson, *l'Age de*

fer, n'est pas sans grandeur. Ce vainqueur qui impose sa volonté à son adversaire terrassé à ses pieds est d'une superbe beauté robuste, et son attitude, pleine d'un sauvage orgueil, symbolise assez bien le triomphe de la puissance brutale des premiers âges.

En passant à l'analyse des différents morceaux dont se compose ce groupe, on découvre que l'artiste connaît très bien son métier et que, pendant son séjour en Italie, il a su mettre à profit les leçons de Michel-Ange.

En exécutant sa *Suzanne au bain*, il est vraisemblable que M. Marqueste s'est inspiré de l'art gracieux et distingué de la Renaissance.

Cette statue, bien que d'une originalité indiscutable, nous fait songer aux élégantes créations de Donatello et de Jean Goujon. La Suzanne de M. Marqueste est complètement nue, et son visage, dont l'expression de pudeur outragée est rendue avec un réalisme idéal, regarde le bosquet derrière lequel luisent les yeux des vieillards libertins. Le mouvement du corps est plein de naturel et exprime éloquemment l'état de trouble, de frayeur et de colère auxquels la chaste baigneuse est en proie.

Nous n'avons qu'à louer l'exécution de ce morceau, qui est aussi parfaite que la composition. Les chairs, d'un modelé savant, sont superbes dans leur fermeté virginale et leur souplesse. Les membres sont d'une gracilité charmante et la tête, palpitante d'expression, est d'un caractère gracieux. La Suzanne de M. Marqueste ferait très bonne figure parmi les marbres du musée du Luxembourg, déjà si riche en œuvres de premier ordre. Espérons que nous pourrons l'y admirer bientôt.

Nous sommes très éclectique en art, et notre dilettantisme s'accommode volontiers de la noblesse des chefs-d'œuvre grandement conçus et de la grâce des fantaisies exécutées avec originalité.

Le *Quand même !* de M. Mercié et l'*Œdipe* de M. Hugues ne nous empêchent pas d'admirer la *Porteuse de pain* de M. Coutan, figure charmante modelée par l'artiste dans un des rares moments de loisir que lui laissent les importants travaux que l'État lui a confiés.

Robuste sous le poids du tablier banal,
La porteuse de pain, plébéienne authentique,
Marche à grands pas... et semble, au rêveur matinal,
Le moderne reflet de la Cérès antique.

Cette statue vraiment très remarquable a l'immense mérite d'être poétique. Avec une puissance d'imagination digne des plus grands éloges, M. Coutan, sans négliger les détails de l'exécution réaliste de son sujet, a répandu dans l'œuvre toute entière un charme suprême qui donne à cette pauvre femme du peuple un cachet d'idéale beauté. Le visage, à lui seul, est un morceau charmant dans sa juste et vivante expression moderne. L'attitude est pleine de grâce. Légèrement cambrée, comme pour retenir plus facilement les longs pains qui débordent de son tablier, elle semble marcher d'un pas si rapide, qu'involontairement le spectateur finit par être surpris de son éternelle immobilité. Là où l'artiste a dû, pensons-nous, trouver de véritables difficultés pour exécuter sa charmante composition, ce n'est ni dans le modelé des chairs ni dans la réalité de l'attitude, mais dans la recherche d'une harmonieuse disposition des lignes formées par le désordre naturel des longs pains dont le tablier est chargé, le négligé flottant des vêtements et les mouvements heurtés de l'allure. Le sculpteur a victorieusement triomphé partout. En exécutant sa *Porteuse de pain*, M. Coutan a été aussi fidèle à la

nature qu'aux délicates inspirations de son beau tempérament d'artiste. C'est pour cela qu'il a exprimé, avec tant d'originalité et de talent, le caractère de son modèle et que sa figure est une des œuvres les plus intéressantes et les plus vivantes du salon.

Nous regrettons de ne pouvoir partager l'enthousiasme général pour la *Salammbô*(?) de M. Idrac, bien que nous soyions un des plus sincères admirateurs du talent de ce jeune artiste. Nous reconnaissons, sans discussion, que cette statue est un habile morceau, surtout par la grâce du mouvement, par la pureté des lignes et la fine exécution des plans ; mais, la chair froide et sans fermeté ne vit pas et ne trahit aucune émotion intérieure. Cette œuvre n'accuse aucune personnalité. J'ai peine à croire que le grand Flaubert, s'il revenait à la vie, reconnaîtrait dans ce marbre sans accent sa brûlante et superbe Salammbô. Nous préférons à cette statue la gracieuse figure : l'*Amour piqué*, dont toutes les parties sont exécutées avec un talent et une délicatesse qui méritent les plus grands éloges.

Faisons des vœux pour que le *Molière mourant*, de M. Allouard, composition émue et savante, prenne place au foyer de la Comédie-Française.

M. Delaplanche excelle dans l'exécution de la statue allégorique. Son *Aurore* est pleine de qualités louables. Les légères draperies portées par les mains qui se rejoignent au-dessus de la tête dans un mouvement plein de gracieux nonchaloir sont touchées avec une extrême souplesse Le corps et les membres rappellent, dans leur idéale exécution, la statuaire grecque. Œuvre très-distinguée qui ne fait qu'affermir la réputation du brillant auteur de l'*Harmonie*.

M. Longepied a voulu s'élever d'un seul coup vers les régions hautes de l'art avec son *Immortalité* et son *Pêcheur ramenant dans ses filets la tête d'Orphée*.

Nous avons déjà exprimé notre pensée, toute admirative, pour cette dernière exécution, dont la majesté classique est encore mieux rendue dans la traduction en marbre. Le groupe de l'*Immortalité* est exécuté dans le même sentiment élevé et avec une science rare du modelé.

M. Injalbert, un des plus studieux et des plus intelligents parmi *les prix de Rome*, ne tardera pas, nous l'espérons bien, à produire une œuvre digne de son talent. Il a cru devoir, et nous ne l'en félici-

tons pas, mettre sous les yeux du public du Salon la reproduction en marbre de cet amour grimaçant, conçu on ne sait à la suite de quelle erreur de pensée et exécuté avec toute la virtuosité maniérée des Italiens modernes. Le buste de *M^me^ G. R.*, du même artiste, se recommande par des qualités brillantes.

Le masque, modelé avec beaucoup de finesse, et en même temps avec une remarquable fermeté, est d'une expression pleine de naturel. Je me trompe fort si ce buste n'est pas la fidèle reproduction des traits du modèle.

Mentionnons aussi la gracieuse composition de M. Croisy : le *Nid*, représentant deux adorables bébés endormis sur un coussin profond entre les bras d'un fauteuil. L'arrangement de ces deux charmants petits êtres est d'une habileté consommée. Il était impossible de modeler dans un marbre plus pur et avec plus d'amour et de science ces chairs aux suaves fraîcheurs.

Le sentiment qu'éveille en nous la vue de la *Défense de Saint-Quentin*, par M. Barrias, est un regret profond que l'exécution de ce groupe commémoratif n'ait pas été confiée au talent si dramatique de M. Falguière. La composition de M. Bar-

rias, qui, je le reconnais, est d'une belle simplicité de lignes et d'un ensemble majestueux, manque d'expression tragique. Il ne symbolise pas, à notre gré, la grandeur terrible du sujet.

Notons, en finissant cette trop rapide analyse : le *Camille Desmoulins*, de M. Dumaige ; le *Petit Napolitain*, de M. Gemito, statuette d'une rare perfection de détails et d'une originalité charmante ; le *Boccador*, de M. Blanchard, statue en plâtre qui nous promet un beau marbre pour le prochain Salon ; un superbe buste en marbre par M. Guillaume ; la *Rachel*, de M. Etienne Leroux, d'un très bel effet décoratif et d'une savante exécution ; le *Marchand de masques*, de M. Zacharie Astruc, œuvre originalement conçue et exécutée avec beaucoup d'esprit et d'habileté ; la *Danseuse*, de M. Soldi ; le *Réveil*, groupe en plâtre, par M. Gautherin ; puis le buste étonnamment ressemblant de M. Barbedienne, par Chapu, ouvrage remarquable et bien digne du nom de l'auteur ; citons encore celui non moins remarquable de *M. J. J.*, par M. de Saint-Marceaux. Terminons enfin en adressant nos plus sincères éloges à M. Paul Dubois, pour son buste en bronze de M. Baudry. Le peintre, si je ne me trompe, doit être fort heureux d'avoir ren-

contré un pareil interprète. Et maintenant, que M. Paul Baudry n'ignore pas qu'il ne peut désormais échapper à l'obligation de nous faire admirer bientôt un portrait de M. Paul Dubois, magistralement exécuté et digne de figurer à côté de l'œuvre vraiment merveilleuse que nous venons de mentionner.

JEAN MERIEM.

ERRATA

Page 5, ligne 14, au lieu de *tout*, lire *toute*.

Page 19, ligne 3, lire *prestigieux*.

Page 49, ligne 4, lire : « a été chargé de décorer. »

Page 60, ligne 18, lire *Vollon* au lieu de *Vallon*.

Page 73, ligne 7, lire *ses* au lieu de *ces*.

Page 76, ligne 13, lire *d'où* au lieu de *dont*.

Page 102, ligne 18, lire *contempler* au lieu *d'étudier*.

TABLE

Peinture d'Histoire

Pages

I. Puvis de Chavannes 1

II. Carolus Duran. — Roll. — Wencker. — Dubufe (fils). 15

III. Jean-Paul-Laurens. — Henner. — Jacquet. — Rochegrosse. — Léon Perrault. — A. Bertin. — Maillart. — Besnard. — Toudouze. — Glaize. — Bramtot. — Sauvage. — La Penne. 35

IV. Matout. — Tony-Robert-Fleury. — Gabriel Ferrier. — Gaston Mélingue. — Layraud. — Motte. — J. Aubert. — Lœve-Marchand 57

Paysage

I. Lansyer. — Yon. — Harpignies. — Stott. — Busson. — Pelouse. — Lavieille. — Ségé. — Hanoteau. — Guillemet. — Rapin. — Français. — Gosselin. 67

II. Luigi-Loir. — Pointelin. — Wahlberg. — Bernier. — A. Rosier. — Masure. — Grandsire. — Bellel. — De la Villette (Mme). — Flahaut. — J. C. Rosier. — De Bellée. — Mouillon. — Olivier de Bondy. — Bouchor. — Dameron. — Joubert. — Matifas. — Smith-Hald. — Bernier. — Dardoise. — De Combelle. — Hawkins. — Baillet. — Sébillot. — G. Vuillier. — Yarz. — Péraire. . 89

Peinture de Genre

I. Sargent. — Jules-Breton. — Bastien-Lepage. — Dagnan-Bouveret. — Haquette. — Uhde. — Vibert. — Worms. — Lhermite. — Gervex. — Courtat 101

II. Buland. — Guillaumet. — Jules Lefebvre. — Hector Le Roux. — Truffaut. — Edelfelt. — Feyen-Perrin. — Mercié. — Falguière. — Harrison. — Knight. — Benjamin Constant. — Georges Caïn. — Delanoy. — Villain. — Desgoffe. — De Vuillefroy. — Van Marcke. — Barillot. — Herrmann-Léon 119

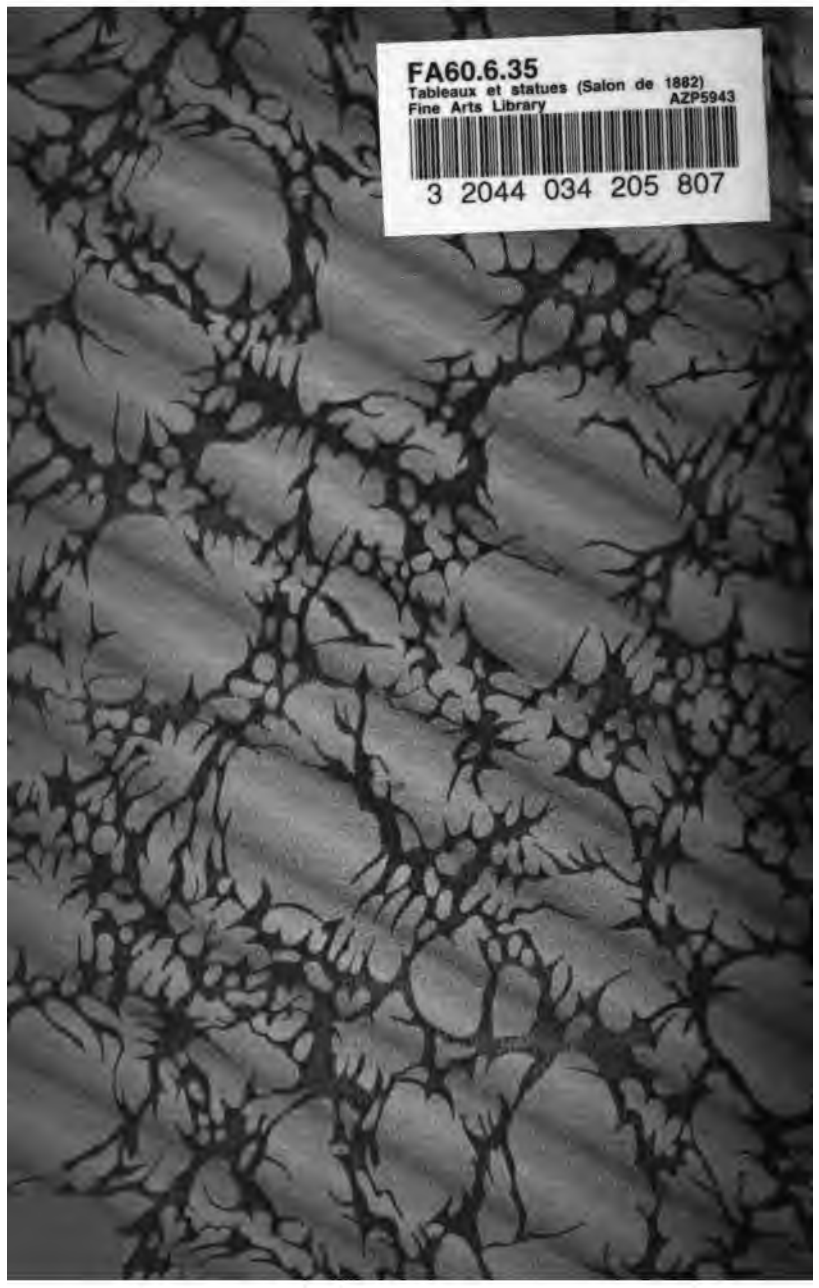
Le Portrait

Bonnat. — Jules Breton. — Bastien-Lepage. — Cabanel. — Chaplin. — Carolus Duran. — Dagnan-Bouveret. — Debat-Ponsan. — Doucet. — Paul Dubois. — A. Edouard. — Fantin-Latour. — G. Ferrier. — Hébert. — Henner. — Humbert. — J. Lefebvre. — E. Lévy. — Maillart. — Mathey. — Morot. — Maurin. — Parrot. — Renoir. — Ribot. — Sargent. — Stewart. — Thirion. — Wencker. — Yvon 129

La Sculpture

Falguière. — Mercié. — Hugues. — Lanson. — Marqueste. — Coutan. — Idrac. — Injalbert. — Delaplanche. — Allouard. — Longepied. — Croisy. — Barrias. — Dumaige. — Blanchard. — Guillaume. — E. Leroux. — Gemito. — Zacharie-Astruc. — Gautherin. — Soldi. — Chapu. — De Saint-Marceaux. — Paul Dubois 141

6379. — Imprimerie Bernard, 9, rue de la Fidélité. — Paris.


FA60.6.35
Tableaux et statues (Salon de 1882)
Fine Arts Library
AZP5943
3 2044 034 205 807

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.